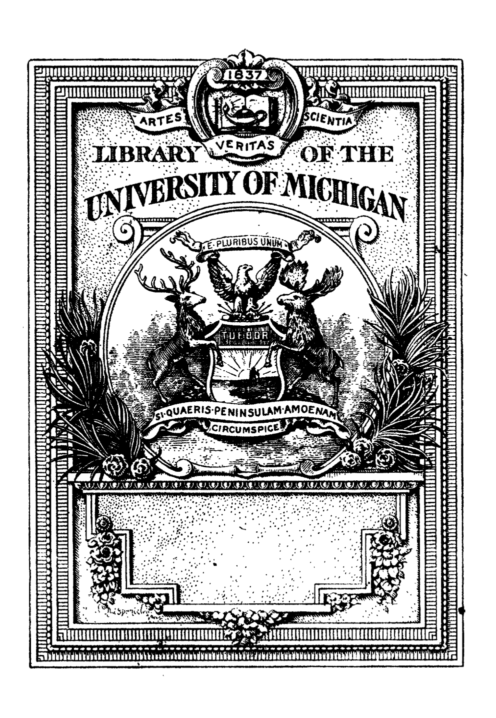
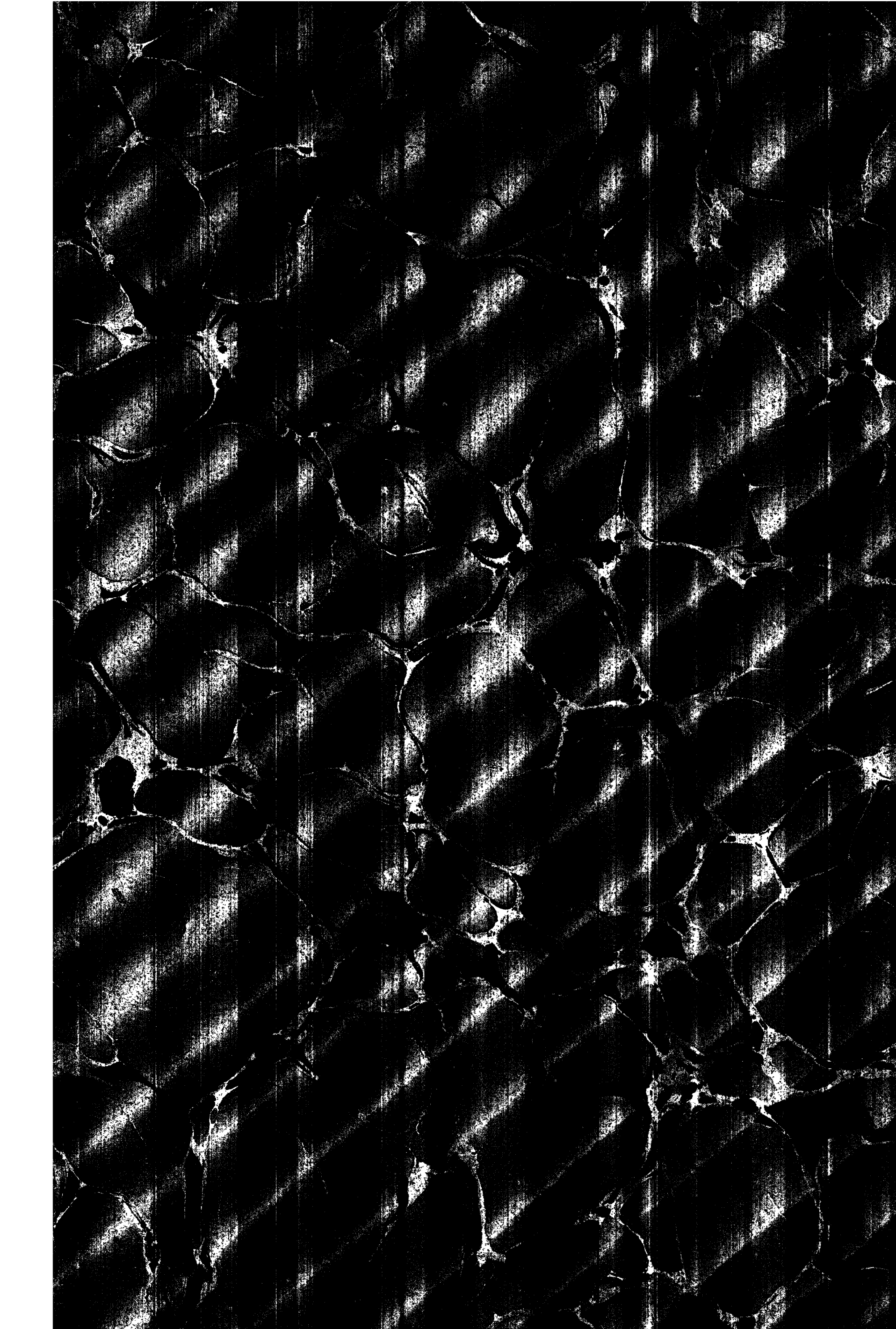


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



EDMOND ESTÈVE

Docteur ès lettres

Maître de conférences à la Faculté des lettres de l'Université de Poitiers

BYRON

ET

LE ROMANTISME FRANÇAIS

ESSAI

SUR LA FORTUNE ET L'INFLUENCE DE L'ŒUVRE DE BYRON EN FRANCE

DE 1812 A 1850

> Le sombre génie de Byron est l'esprit romantique du XIXe siècle.
>
> GEORGE SAND. (*Essai sur le drame fantastique.*)

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1907

BYRON

ET

LE ROMANTISME FRANÇAIS

EDMOND ESTÈVE

Docteur ès lettres

Maître de conférences à la Faculté des lettres de l'Université de Poitiers

---

BYRON

ET

LE ROMANTISME FRANÇAIS

ESSAI

SUR LA FORTUNE ET L'INFLUENCE DE L'ŒUVRE DE BYRON EN FRANCE DE 1812 A 1850

Le sombre génie de Byron est l'esprit romantique du XIXe siècle.

GEORGE SAND. (*Essai sur le drame fantastique.*)

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—

1907

INTRODUCTION

Que la personne, la vie, l'œuvre et le génie de Byron aient exercé une réelle influence sur la poésie française et sur notre littérature en général pendant la période de romantisme ascendant ou déclinant qui va de 1815 environ à 1850, c'est ce qu'il suffit pour ne pas ignorer d'avoir seulement feuilleté les œuvres glorieuses ou obscures, éphémères ou durables, où l'esprit de ce temps a marqué son empreinte. Des deux grandes générations romantiques, celle qui, de 1820 à 1825, a fondé l'école nouvelle, et celle qui, en 1830 et après, a consacré de son adhésion le fait accompli et tiré des principes posés leurs extrêmes conséquences, ni la première ni la seconde n'ont marchandé leur admiration à l'auteur de *Childe Harold,* de *Lara,* de *Manfred* et de *Don Juan.* Si elles n'ont pas regardé l'homme tout à fait sous le même angle ni envisagé l'œuvre par la même face, elles n'ont pas varié dans l'hommage rendu au poète qui incarnait à leurs yeux éblouis le génie révolutionnaire et créateur du XIXe siècle. Les écrivains les plus divers, les plus distants les uns des autres par les idées, par le caractère et par le talent, se sont rencontrés dans la célébration de ce culte commun. Tous, de Lamartine à Théophile Gautier, de Stendhal à Alfred de Musset, de Vigny à Théodore de Banville, d'Alexandre Dumas à George Sand, quand ils n'ont pas imité les attitudes de l'illustre Anglais, copié ses tirades, accueilli ses inspirations, ont du

moins proclamé unanimement, comme une vérité d'évidence, sa royauté littéraire.

Leur témoignage est confirmé par celui des critiques contemporains. Ouvrez le *Conservateur littéraire* ou la *Minerve*, la *Revue encyclopédique* ou la *Muse française*, les *Annales de la littérature et des arts* ou le *Mercure du XIX*e *siècle*, la *Revue des Deux Mondes* ou la *Revue de Paris*, vous verrez la curiosité s'éveiller sur l'œuvre de Byron, et tout aussitôt des discussions passionnées s'engager autour d'elle. Cette poésie étrange est le type auquel on rapporte à tout instant les productions des auteurs nouveaux, pour leur faire un honneur de s'en être approchées, ou un crime de l'avoir reproduit. Les écrivains les plus en vue de la littérature militante, Viennet, Thiessé, Philarète Chasles, Villemain, Nisard, Janin, Sainte-Beuve, Gustave Planche, retrouvent constamment et comme malgré eux sous leur plume le nom de Byron : ils ont plus d'une fois consacré au poète des articles entiers. Puis le romantisme victorieux s'ensevelit dans son triomphe ; les querelles s'éteignent peu à peu. Byron passe insensiblement de l'actualité à l'immortalité, et son œuvre, sortant du champ où bataillent les polémistes, entre dans le paisible domaine des historiens de la littérature.

Il appartenait à ceux-ci d'apprécier la portée de l'influence byronienne, et d'en enregistrer, heureux ou malheureux, les résultats. On s'était de bonne heure préoccupé de faire de cette question un examen spécial. Dès 1833, la *Revue anglo-française* publiait, sous la signature d'Adolphe Mazure, alors professeur de philosophie au collège royal de Poitiers, une *Etude morale sur lord Byron et sur son influence à l'égard de la littérature contemporaine en France*. L'auteur jugeait sévèrement la poésie byronienne ; mais on ne pouvait lui reprocher de diminuer l'action exercée par le poète sur la littérature de son temps. « C'est lui, disait-il, qui a donné le mouvement et l'impulsion à toute la poésie de notre siècle ; elle relève de Byron, elle vit tout entière en son génie. Si, en effet, il s'est

élevé parmi nous une école jeune et puissante, impatiente d'avenir, féconde en images, riche d'une abondance de pensées que les grands événements contemporains avaient mûries pour la moisson du poète, il faut attribuer à lord Byron une grande part dans ce progrès véritable en matière d'art et de poésie, car c'est lui surtout qui a enseigné à chercher des effets nouveaux loin des sentiers d'une littérature que les traditions frivoles du XVIIIe siècle avaient achevé d'épuiser[1]. » Ce n'était évidemment que dans la seconde moitié du XIXe siècle que l'on pouvait traiter le sujet dans toute son étendue et avec la modération désirable. Encore n'est-on pas arrivé du premier coup à l'impartialité. A la superstition des littératures étrangères avait succédé, vers 1850, un dédain injustifié à leur égard. Après avoir crié sur tous les tons que les Anglais et les Allemands avaient fait le romantisme français, on commençait à penser et à dire qu'ils n'y avaient été pour rien. En refusant d'admettre « que la littérature romantique en masse, prose et vers, art et langue, romans, drames et odes, procédât de l'Angleterre et de l'Allemagne », Granier de Cassagnac parlait le simple bon sens ; mais en déclarant « parfaitement déraisonnable et impossible » que « les *Méditations poétiques* vinssent d'ailleurs que de M. de Lamartine, *Notre-Dame, les Chants du crépuscule* et *le Roi s'amuse* d'ailleurs que de M. Victor Hugo, *Antony* d'ailleurs que de M. Dumas[2] », il ne faisait qu'embrouiller par ses affirmations intempérantes une question qui ne pouvait être résolue que par discernement et mesure. En 1863, Sainte-Beuve, invoquant à l'appui de son dire la familiarité où il avait vécu dans les premières années du romantisme avec les talents et les génies de l'école naissante, déclarait que « les imitations de littérature étrangère, et particulièrement de l'Allemagne, étaient moins voisines de leur pensée qu'on ne le

1. *Revue anglo-française*, Poitiers, 1833, t. I, p. 208.
2. *Portraits littéraires*, Paris, 1852 : article consacré à Chateaubriand, p. 6.

supposerait à distance ; que ces talents étaient éclos et inspirés d'eux-mêmes, et sortaient bien en droite ligne du mouvement français inauguré par Chateaubriand ». Il insinuait que les lectures de ces jeunes gens avaient été bien moins nombreuses et leurs bibliothèques bien moins garnies qu'on ne se l'imaginait ; qu'aucun d'entre eux ne savait l'allemand ; que Victor Hugo connaissait surtout l'Espagne « par ses hauts et graves souvenirs d'enfance » ; que Lamartine « lisait Byron bien moins dans le texte anglais que dans son âme » ; que lui-même, « tout en professant et même en affichant l'imitation des poètes anglais et des lakistes », les avait « devinés comme parents et comme frères aînés, bien plutôt que connus d'abord et étudiés de près ». Il prétendait « maintenir au milieu des imitations apparentes et des influences plus ou moins directes... l'originalité bien native pourtant de ses anciens amis, la veine naturelle et propre à cette famille romantique française qui a et gardera sa physionomie entre les autres écoles [1] ». On sait combien Sainte-Beuve a été de tous temps chatouilleux sur le point de son originalité poétique. Ce plaidoyer pour ses confrères était surtout un plaidoyer *pro domo*.

1. Lettre-préface, datée du 2 novembre 1863, au volume de W. Reymond, *Corneille, Shakespeare et Gœthe, étude sur l'influence anglo-germanique en France au XIXe siècle*, Berlin, 1864 ; recueillie au t. IV des *Nouveaux Lundis*, pp. 452 et suiv. — Reymond était beaucoup plus affirmatif que Sainte-Beuve sur l'influence exercée chez nous par les littératures étrangères au début du XIXe siècle. « Tandis que Gœthe et W. Scott exerçaient sur les romanciers une influence profonde, les poètes s'inspirèrent des poésies d'Ossian et de cette école britannique des lacs, qui elle-même venait de puiser aux sources du panthéisme allemand. Le poète anglais qui donna surtout le ton à cette époque et jeta la muse française, jusqu'alors si sage et si mesurée, dans la poésie orageuse et dans les vagues souffrances analogues à celles du roman, ce fut Byron. C'est à lui et aux poèmes d'Ossian que Lamartine, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, rattachaient leur inspiration, tandis que Victor Hugo, Soumet, Edgar Quinet, Chênedollé, Millevoye, se rapprochaient davantage de la poésie allemande. » (Ouvrage cité, p. 152.)

De telles revendications n'étaient d'ailleurs pas sans fondement. Il était bon qu'elles fussent présentées, qu'elles le fussent même avec plus de force qu'il n'était peut-être rigoureusement juste, quand ce n'aurait été que pour engager à la prudence les lettrés de l'avenir. La tentation n'est que trop grande de subordonner les œuvres les unes aux autres et, en se fondant sur des ressemblances extérieures et formelles, de conclure à une parenté étroite et à une réelle filiation. Imiter n'est pas toujours comprendre ni s'assimiler. Mais ces protestations ne pouvaient faire que l'influence des grands poètes étrangers, et de Byron autant ou plus que d'aucun autre, n'eût agi efficacement dans l'évolution du romantisme français, et que, pour expliquer celle-ci, il ne fallût tenir compte de celle-là. Les survivants de la grande époque commençaient de rassembler leurs souvenirs, et le nom de Byron y revenait à chaque page[1]. Les biographes étrangers ou français du poète s'appliquaient à faire ressortir, parmi ses plus beaux titres de gloire, l'ascendant qu'il avait conquis sur la littérature européenne[2]. Les historiens de la

1. Voir notamment Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, Paris, 1855, pp. 385-386, et *Souvenirs de soixante années*, Paris, 1862, pp. 116, 157-158, 215-220, 222, 325, 429, 530. Selon Delécluze, les romans de W. Scott et les poésies de lord Byron ont déterminé la révolution littéraire dite romantique ; il revient à maintes reprises sur l'action exercée par le poète « dont les écrits bouleversèrent en 1819 toutes les idées de la jeunesse en France », et qui « tenait sous son sceptre poétique la plupart des jeunes écrivains français de ce temps ».

2. Mondot, *La Vie et les Écrits de lord Byron*, Paris, 1860 : « Son influence passa rapidement de l'Angleterre sur tout le continent. C'est de lui qu'émanèrent les théories qui suscitèrent tant de débats en France sous la Restauration. Ceux mêmes qui, chez nous, se déclaraient ses antagonistes s'efforçaient de reproduire la véhémence de sa verve et les couleurs éblouissantes de son style. (P. 282.) — Karl Elze, *Lord Byron, zweite, vermehrte Ausgabe*, Berlin, 1881, pp. 423-424. (La première édition de cet ouvrage a paru en 1870.) Selon M. Elze, l'influence de Byron a été incomparablement plus profonde et plus étendue en France que partout ailleurs. « De tous les poètes anglais, aucun peut-être ne fut aussi sympathique aux Français. Aussi prit-il chez eux la tête de l'opposition

littérature, des idées ou de la poésie du XIXe siècle, de Nettement et de Gervinus à George Brandès, Joseph Texte et Catulle Mendès, ont rencontré cette question sur leur chemin et ne l'ont point éludée[1]. Des érudits comme Weddigen,

aussi bien contre la restauration bourbonienne que contre le classicisme académique. » Victor Hugo, sous l'influence de Byron, définit le romantisme le libéralisme en poésie ; il accepta même comme un titre d'honneur le nom d'*École satanique*. Lamartine représenta le côté sentimental du mal du siècle, à la Childe Harold ; Musset, le côté négateur et cynique, à la Don Juan ; pendant que C. Delavigne, dans ses *Messéniennes*, se faisait le chantre de l'enthousiasme pour la liberté. — Comtesse d'Haussonville, *la Jeunesse de lord Byron*, Paris, 1872 : « La France a quelque droit sur lui, car c'est en France surtout qu'il a trouvé des disciples et des émules... La mélancolie, le désenchantement et les élans religieux de M. de Lamartine, l'éblouissante couleur des *Orientales*, le pathétique et la grâce d'A. de Musset, l'imagination et la sensibilité qui se moquent d'elles-mêmes, tout ce qui nous charme chez ces poètes divins retentit d'écho en écho jusqu'à lord Byron. » (Pp. 15-16.) — James Darmesteter, *Lord Byron* (dans *les Essais de littérature anglaise*, Paris, 1883) : « En France il fut accepté et naturalisé presque instantanément ; jamais, chez nous, poète étranger n'a été adopté si rapidement... Lamartine fut hanté toute sa vie par le génie de Byron... » Le poète anglais eut peu d'action sur Hugo ; « Musset est de nos trois grands poètes celui qui lui doit le plus, » etc. (Pp. 194-197.) — Nichol, *Byron* (collection des English men of letters), p. 210, résume et reprend à son compte l'opinion émise par Elze. (Voir ci-dessus.)

1. Nettement (*Histoire de la littérature française sous la Restauration*, Paris, 1853, t. I, pp. 236 et suiv.) s'étend longuement sur l'influence exercée par Byron. — Selon Gervinus, la mort de Byron est, avec la chute de Chateaubriand et le passage de celui-ci dans l'opposition, le fait capital qui produit une révolution dans la poésie française. (*Histoire du XIXe siècle depuis les traités de Vienne*, trad. Minssen, Paris, 1864-1874, t. XIX, p. 182. Sur l'influence de Byron, voyez encore pp. 172, 271, 282. L'ouvrage de Gervinus, *Geschichte des Neunzehnten Jarhunderts seit den Wiener Verträgen*, a paru de 1856 à 1866.) — Brandès, *les Grands courants littéraires au XIXe siècle* (1re édition, 1872-1890), t. V, *l'Ecole romantique en France*, trad. Topin, Paris, 1902, pp. 53-56 : « L'influence de Byron sur le romantisme français fut plus profonde encore que celle de Scott. La jeunesse rassemblée autour de Hugo se laissa charmer et enchanter par la passion violente qui débordait dans les poèmes de Byron, et qui était en si parfait accord avec la vie déréglée et désordonnée du poète. Childe Harold et Lara surtout, cette mélancolique figure qui traîne de pays en pays son orgueil et ses tourments, devinrent ses héros préférés. Elle voyait

Axon, G. Renard, l'ont spécialement examinée[1]. D'autre part, les critiques qui depuis dix ans ont entrepris, par la recherche approfondie des sources, l'étude patiente et raisonnée des grands écrivains romantiques, ne s'en sont pas désintéressés. Ni M. Lafoscade n'a pu apprécier l'originalité du théâtre d'A. de Musset, ni M. Parigot définir le génie dramatique d'Alexandre Dumas, ni M. Ernest Dupuy démêler les origines littéraires d'A. de Vigny, sans évaluer la dette contractée envers Byron par chacun de ces auteurs [2] ; et des

dans Byron lui-même un type poétique que l'imagination entourait de mythes et de légendes. » M. Brandès constate l'influence de Byron sur Hugo, Lamartine, et surtout sur Musset. — Joseph Texte, *les Relations littéraires de la France avec l'étranger, de 1799 à 1848*, dans l'*Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville, Paris, 1899, t. VII, pp. 724-728 : « Le plus grand des poètes anglais, — et le plus grand de tous les lyriques, — ç'a été, aux yeux des romantiques, lord Byron... Byron a été admiré chez nous autant peut-être pour sa vie que pour ses œuvres. Cependant l'écrivain a exercé une influence considérable sur le théâtre et sur la poésie lyrique. » Vigny, Hugo, Lamartine, et surtout Musset, sont, au dire de M. Texte, redevables à Byron. — Catulle Mendès, *le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, 1903, pp. 46 et 48. Byron est « l'inventeur de la mélancolie moderne... Son influence chez nous fut très puissante, sinon durable. Il semble que nous lui ayons surtout attribué une urgence de mode... Elle ne laissa pas d'être considérable, et, il faut le dire, beaucoup plus générale dans l'extériorité, il est vrai, que celle de Shakespeare lui-même. »

1. Weddigen, *Lord Byron's Einfluss auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit*, Hanover, 1884, pp. 64-78. Ce n'est guère qu'une énumération de noms d'écrivains et de titres d'ouvrages. — William E. A. Axon (*Byron's influence on european literature*, dans *Stray chapters in literature, folk-lore and archæology*, London, 1888, pp. 51-52) se borne à résumer Weddigen. — Georges Renard, *De l'influence de l'Angleterre sur la France depuis 1830*, dans la *Nouvelle Revue*, t. XXXV, 1885, pp. 697-699. « Beaucoup de poètes anglais ont droit au titre de précurseurs des nôtres ; un seul pourtant a depuis 1830 exercé en France un sérieux ascendant : ce privilégié, c'est Byron, etc. »

2. Lafoscade, *le Théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, 1902, pp. 63-70. — Parigot, *le Drame d'Alexandre Dumas*, Paris, 1898, pp. 74-80. — Ernest Dupuy, *les Origines littéraires d'A. de Vigny*, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1903, nº 3, pp. 402-410.

juges autorisés ont fait un grief à M. Zyromski d'avoir, dans la liste des écrivains et des ouvrages qui ont contribué à former le génie de Lamartine, omis le nom du poète anglais [1]. En 1901 enfin, la matière même, — ou peu s'en faut, — de la présente étude a fait l'objet d'une thèse sur *Byron et la poésie romantique en France,* soutenue par M. W. J. Clark devant l'Université de Leipzig [2].

Il semblerait donc qu'on ne manquât pas de lumières sur le sujet, et on en aurait sans doute assez, si les auteurs de souvenirs sur le romantisme n'étaient, comme tous les mémorialistes, prévenus d'avoir, par une naturelle illusion d'optique, grossi les faits qu'ils rapportent ; si les biographes de Byron n'étaient suspects d'avoir, de dessein prémédité, grandi à l'excès le rôle de leur héros ; si les historiens de la littérature avaient pu accorder à l'influence de son œuvre plus qu'une

1. G Lanson, *Revue universitaire* du 15 avril 1898, p. 399 ; F. Reyssié, *Débats* du 22 février 1898.

2. *Byron und die romantische Poesie in Frankreich,* Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, vorgelegt von Walter J. Clark, Leipzig, 1901, 103 pp. in-8°. L'ouvrage de M. Clark comprend sept chapitres : I. Jugements sur l'influence littéraire de Byron. — II. Byron en France avant 1819. — III. Byron chef d'école — IV. Byron et les poètes. — V. La légende de Byron et les odes sur Byron et sur la Grèce. — VI. Byron et le théâtre. — VII. Observations relatives au style sur les traductions. — Il n'y est question ni des circonstances qui ont favorisé le développement chez nous de l'influence byronienne, ni des étapes et spécialement du déclin de cette influence, ni de l'action exercée sur le roman. Le chapitre VI, qui traite de Byron et du théâtre, est particulièrement faible. Les jugements portés par M. Clark sur nos grands poètes romantiques sont parfois singuliers. « Lamartine est le grand représentant de la poésie du vague. Quand on a lu quelques poésies de Lamartine, on connaît le style et à peu près le contenu de toutes les autres » (P. 27). Aussi une demi-page suffit-elle à M. Clark pour régler la question de ses rapports avec Byron. Chez Musset, idées, sujets, style, tout est byronien, et l'écrivain français n'est qu'un médiocre plagiaire du poète anglais. Je ne puis énumérer les erreurs de fait, qui sont nombreuses ; je signale seulement l'absence de conclusions, et un dédain de la composition et de l'ordre qui rend la lecture de l'ouvrage extrêmement pénible.

page ou qu'un quart de chapitre ; si les spécialistes avaient évité le double défaut des nomenclatures arides et complètes, et des généralités brillantes mais vagues ; si les comparaisons esquissées entre Byron et quelques grands romantiques n'étaient comme les amorces d'une étude plus compréhensive et les pierres d'attente d'un édifice complet ; si le livre de M. Clark ne révélait une connaissance du romantisme français plus étendue et superficielle que familière et sûre, s'il ne manquait, pour guider le lecteur à travers les documents un peu mêlés qu'il rassemble et les rapprochements intéressants, mais souvent hasardeux, auxquels il se livre, l'indispensable fil conducteur. Il a paru que les efforts de tant de travailleurs n'avaient pas épuisé la matière; que même on avait « laissé sur le verd le noble — je veux dire l'essentiel — de l'ouvrage » ; qu'il fallait pousser l'enquête plus à fond, et en dégager plus clairement les résultats ; que si, comme le constatait récemment M. Faguet, « on ne tient pas encore assez de compte de Byron quand on fait l'histoire du romantisme français[1] », c'est qu'on n'a pas encore suivi dans l'étude même de son influence un procédé rigoureusement historique, fixé de manière certaine quand elle a commencé et quand elle a fini, marqué les étapes qu'elle a parcourues, montré comment elle s'est propagée à travers ce milieu littéraire, — résidu aujourd'hui d'écrivains deux fois morts et d'œuvres irrévocablement oubliées, — dont les talents les plus originaux n'ont pas impunément subi l'ambiance. Tel a été le point de départ de ce livre. L'exposé de cette recherche, que l'on a voulue aussi complète et aussi minutieuse que possible, en constitue la portion centrale, et, par l'étendue, la plus considérable.

1. « Byron est vraiment le dieu du romantisme français. Il a agi puissamment sur Lamartine, sur Musset, sur Vigny et même sur Gautier première manière. Je ne vois guère que Victor Hugo qui lui ait échappé, mais celui-ci complètement. C'est pour cela qu'on ne tient pas encore assez de compte de Byron quand on fait l'histoire du romantisme français. » (*Journal des Débats* du 10 août 1903.)

C'était sans doute un premier et important résultat que d'avoir établi avec précision le rôle de Byron dans l'éclosion et le développement de la littérature romantique. Si l'auteur de *Childe Harold* n'avait agi que sur des poètes médiocres et des esprits de second ordre, on aurait pu en rester là. Il ne nous importe guère, et c'est purement affaire de curiosité érudite, de peser à un grain près combien il a pu passer du *Corsaire*, de *Manfred*, de *Don Juan*, dans les vers de Jules Lefèvre ou de Gaspard de Pons, de Philothée O'Neddy ou de Petrus Borel, de Félix Arvers ou de Roger de Beauvoir, à plus forte raison dans ceux d'Imbert Galloix, d'Elisa Mercœur ou d'Ausone de Chancel. Mais un Lamartine, un Victor Hugo, un Vigny surtout, un Musset, ont subi à quelque degré, plus profondément même que tel ou tel d'entre eux n'a voulu le reconnaître, l'impression du poète anglais ; ils ont, plus souvent qu'on ne le pense, renvoyé les échos de sa voix. Son influence, prédominante sur le lyrisme, s'est étendue au drame avec Alexandre Dumas, au roman avec George Sand. On aurait cru remplir imparfaitement l'objet de cette étude, et décevoir l'attente du lecteur, si l'on n'avait déterminé les rapports de Byron avec les maîtres de l'école, montré ce qui survit de lui, de son esprit, de ses conceptions, de ses images et même de ses propres paroles dans les parties immortellement vivantes du romantisme. Alors seulement on pourra mesurer la place qu'il doit occuper dans l'histoire de la littérature française.

Mais on s'est aperçu, en rassemblant les éléments de cette enquête, — et *a priori* on pouvait s'en douter, — que si la contagion du byronisme s'est répandue avec une rapidité foudroyante parmi la jeunesse lettrée de la Restauration, c'est que celle-ci en était en quelque manière imprégnée d'avance, et byronienne sans le savoir. Non moins que celui de Gœthe, l'exemple de Byron vérifie la loi posée en termes si justes par M. Baldensperger : « Une époque littéraire, lorsqu'elle découvre et qu'elle annexe des idées ou des formes exotiques,

ne goûte et ne retient vraiment que les éléments dont elle porte, par suite de sa propre évolution organique, l'intuition et le désir en elle-même [1]. » On peut aller plus loin. Si, de tous les écrivains étrangers, Byron a été le plus vite et le plus totalement francisé, c'est qu'il était celui qui s'était inspiré le plus largement de la pensée française, et qui nous rapportait le plus de nous-mêmes. Rousseau, Voltaire et Chateaubriand, pour ne citer que les grands noms, peuvent revendiquer une part dans la formation de ce génie cosmopolite et dans sa composite originalité. Avant de suivre le retentissement de l'œuvre de Byron à travers les générations romantiques, il était nécessaire de faire le départ de ce qu'elle contenait de déjà vu et de ce qu'elle apportait de nouveau, non pas en soi et par rapport à la littérature anglaise, mais par rapport à la littérature française telle que, riche de son fonds et fécondée par les germes venus déjà d'Angleterre et d'Allemagne, elle se présentait en 1815. Ce sera naturellement l'objet de la première partie de ce travail [2].

1. *Gœthe en France*, Paris, 1904, p. 3.

2. J aurai l'occasion, au cours de cette étude, de faire maintes citations en français de l'œuvre de Byron. Je dois expliquer brièvement la méthode que j'ai suivie à cet égard. J'ai traduit moi-même les passages du poète anglais allégués dans le chapitre Ier (*Le Byronisme*). Dans le reste de l'ouvrage, j'ai cité, à dessein, d'après la traduction qui a été entre les mains de tous nos romantiques, celle de Pichot, dont sept éditions ont paru de 1819 à 1830 (voir l'*Appendice bibliographique*). L'édition dont je me suis servi, à défaut de la première, que je ne pouvais avoir constamment sous la main, est la seconde, dite traduction Chastopalli, 1820-1822, cinq volumes in-8°. Publiée deux ans avant la mort de Byron, cette traduction est incomplète : j'ai dû, pour certains ouvrages, en particulier pour *Don Juan* (III-XVI), pour *l'Ile*, pour *le Ciel et la Terre*, recourir à la troisième édition, in-18, 15 volumes, de 1821 à 1824. Je n'ignore pas que parmi « les livres composant la bibliothèque de MM. Alfred et Paul de Musset », figurait la traduction complète de Paulin Paris. (Voir le *Catalogue* publié à l'occasion de la vente, Paris, 1881, p. 13.) Mais celle-ci n'a paru qu'en 1830-1831, et, pour lire Byron, Musset n'avait pas attendu cette date. Enfin j'ai rappelé en note le texte anglais toutes les fois qu'il m'a paru intéressant de confirmer le rappro-

chement établi entre une œuvre romantique et la traduction française par la comparaison directe avec le texte original, que certains de nos écrivains ont pu lire, au moins concurremment avec la traduction de Pichot.

J'ajouterai encore un mot. On n'arrive pas au terme d'un travail de longue haleine sans avoir contracté envers les vivants et envers les morts bien des dettes de reconnaissance. En particulier, je ne saurais oublier que deux maîtres regrettés, Joseph Texte et Alexandre Beljame, avaient bien voulu, à ses débuts, encourager mon entreprise ; et ce m'est un plaisir d'exprimer ici ce que je dois à l'amitié, au savoir et au goût de mon collègue M. Maurice Castelain, maître de conférences de littérature anglaise à l'Université de Poitiers.

LIVRE PREMIER

LE BYRONISME AVANT BYRON

CHAPITRE PREMIER

LE BYRONISME.

Le 22 janvier 1788, naît à Londres, dans une maison de Holles street, de l'union mal assortie d'un viveur et d'une héritière ruinée par son mari, un fils beau et fort, bien que légèrement boiteux. Violent et indomptable de tempérament, abandonné par son père, élevé par une mère hystérique, tantôt accablé de caresses, tantôt menacé de coups, il passe à Aberdeen une enfance obscure, étroite et triste. A dix ans, il hérite du titre de la famille, il devient lord, seigneur de Newstead Abbey, maître futur d'une grande fortune. Au collège et à l'université, il se fait remarquer par l'indépendance farouche de son caractère et les bizarreries de sa conduite. Après qu'il a pendant quelques années donné libre cours à ses passions, l'ennui le prend : il part pour le continent ; il visite l'Espagne et la Grèce. A son retour, il reprend sa vie mondaine et agitée ; il contracte avec une jeune fille froide, puritaine et pédante, un mariage aussi malheureux que celui dont il était lui-même issu. Sa femme se sépare de lui, en invoquant des motifs mystérieux. L'opinion publique le condamne ; après avoir été l'idole du grand monde, il est mis au ban de la société. Il quitte de nouveau l'Angleterre, cette fois pour n'y plus revenir. Il mène en Suisse et en Italie une existence désorientée, désordonnée, singulière, jusqu'au jour où, las de traîner plus longtemps le dégoût de toutes choses et de lui-même, il va chercher dans la Grèce en armes une mort qui est comme un glorieux suicide.

Telle a été en raccourci la destinée de lord Byron. Si le drame dont sa conscience fut le théâtre eût été tout entier renfermé en elle, ce n'aurait été de son vivant qu'un grand seigneur excentrique et blasé, après sa mort qu'un nom de plus, bientôt oublié, dans la liste des âmes inquiètes qui n'ont pu s'accommoder au monde et qui s'en sont prématurément exclues. Mais Byron avait apporté avec lui le don de poétiser sa souffrance, de la rendre par des mots intéressante et pathétique pour ses semblables, de la leur communiquer en la décrivant. De cette sombre peinture d'une âme tourmentée et solitaire, en lutte avec elle-même, avec Dieu et avec les hommes, il a fait un objet de scandale, d'admiration et d'imitation pour l'univers. D'autres qui n'avaient ni ses passions, ni ses malheurs, ni son génie, ont singé ses gestes et répété ses phrases. Ils se sont efforcés, sincèrement ou non, par sympathie ou par mode, par ambition d'originalité ou par servilité moutonnière, de reproduire son attitude morale et de copier sa manière littéraire. Le byronisme s'est répandu à travers l'Europe. Il a sévi particulièrement en France. Avant d'énumérer les copies et d'examiner dans quelle mesure elles se rapprochent ou s'écartent du modèle, il est bon de fixer rapidement les traits essentiels de l'original.

I

Le fond du byronisme peut se définir d'un mot : c'est l'individualisme, hautain, irréductible, absolu. Etendre son moi au delà de toutes limites, l'affranchir de toutes lois, ne donner à son activité d'autre but que lui-même, ne voir dans tout ce qui existe que le reflet de son être ou le moyen de son développement, faire de lui le centre du monde, c'est un instinct de l'homme. Mais il y a peu d'âmes assez vigoureuses et assez richement douées pour dépasser en ce sens le niveau d'un plat et vulgaire égoïsme. S'il s'en rencontre quelqu'une,

par combien de contraintes l'éducation, la société, la vie, ne resserrent-elles pas entre des bornes étroites cette personnalité qui spontanément tendait à déborder sur l'univers ? Sur Byron, ou ces forces ne se sont pas exercées, ou elles ont agi à contre-sens. La nature avait déposé en lui les germes d'une individualité puissante : passions fougueuses, orgueil diabolique, talents hors de pair. Personne n'eut assez d'empire pour discipliner ce caractère rebelle. La tendresse d'une mère aurait pu en adoucir les aspérités, en atténuer la violence. Mrs Byron ne donna à son fils que l'exemple d'une instabilité d'humeur et de fureurs d'emportement qui confinaient à la folie. La possession d'une grosse fortune habitua le jeune homme à ne point connaître d'obstacles à ses volontés ni à ses caprices. La fierté aristocratique, innée chez l'héritier d'une longue race, se décupla de la conscience d'un génie supérieur. L'admiration du monde accrut encore cette haute idée de soi. Sa réprobation fit le reste ; et quand la société anglaise prétendit démontrer à Byron qu'il devait, tout noble lord et grand poète qu'il était, se soumettre non seulement aux lois de la morale, mais encore à ce code des convenances et des apparences que l'on nomme le *cant*, cette intervention n'eut d'autre effet que de rendre patent et définitif l'isolement superbe où sa pensée habitait depuis qu'elle se connaissait elle-même.

Il y a d'orgueilleuses satisfactions pour une âme forte à se trouver ainsi séparée de la multitude. Elle goûte la première et la plus profonde dans l'affirmation énergique de sa personnalité. Elle se sent en elle-même assez de vie pour subsister seule et sans communion avec le reste des hommes. Elle se compare et s'égale, dans le présent et dans le passé, à d'autres grandes âmes solitaires ; elle éprouve une âpre jouissance à être un des sommets orageux de l'humanité. Mais, tandis qu'elle savoure les délices de cette contemplation intime, le besoin d'agir, inhérent à notre nature, se réveille en elle, d'autant plus impérieux que ses facultés sont plus puis-

santes. Le désert a ses charmes sauvages, la solitude, le silence et l'espace, mais ce n'est que dans la société des hommes que l'on trouve la domination, la gloire et l'amour. Le cœur livré à lui-même se torture et se ronge ; la pensée s'énerve en rêveries douloureuses ; l'imagination peuple le vide de fantômes. L'âme sent plus lourdement le poids de la vie ; elle palpe les blessures qu'elle a reçues ; elle suppute les fautes qu'elle a commises ; elle se consume du regret de ce qui a été. Il y a dans l'existence de Byron deux événements qui l'ont profondément démoralisé. Le premier, c'est le mariage de sa cousine Mary Chaworth : « Oh ! si ma destinée eût été unie à la tienne..., on n'eût point eu à me reprocher ces folies, car alors la paix de mon cœur n'eût pas été détruite [1]... » L'autre, c'est son fatal mariage et la destruction de son foyer : « N'ai-je pas eu, — je t'en prends à témoin, ô terre, ô ma mère ! et toi aussi, ô ciel ! — n'ai-je pas eu à lutter contre mon destin ? N'ai-je pas souffert des choses qui demandent à être pardonnées ? N'a-t-on pas desséché mon cerveau, déchiré mon cœur, sapé mes espérances, flétri mon nom, tué par le mensonge la vie de ma vie [2] ?... » Mais, dans ses veines de franchise, il reconnaissait que la cause de son malheur était en lui-même. En lui s'agitaient des passions ardentes et rebelles. Faute d'avoir appris dans sa jeunesse à s'en rendre maître, il en avait été la victime. Il leur avait accordé tout ce qu'elles avaient voulu ; il avait cru les satisfaire en se plongeant dans la débauche, mais au fond de la débauche il n'avait trouvé que « la plénitude de la satiété » [3]. Il avait appris à mépriser la jouissance, sans s'être affranchi du désir. Il continuait à poursuivre le bonheur, mais il savait qu'il ne pouvait pas l'atteindre. Cette tristesse s'aggravait en lui du sentiment de l'irréparable, du remords d'avoir gâté sa vie par

1. *Hours of Idleness : To a lady.*
2. *Childe Harold*, IV, 135.
3. « The fullness of satiety ». (*Childe Harold*, I, 4.)

sa propre faute. De là le découragement et l'amertume, et le pessimisme, monté des profondeurs de la sensibilité, offusquant d'une vapeur funèbre la pensée tout entière. Qu'est-ce que la vie ? C'est « une étoile suspendue aux confins de deux mondes, entre la nuit et l'aurore, sur le bord de l'horizon » [1] ; c'est « un souffle qui s'exhale, amour, ivresse, ambition, gloire, guerre, dévotion, de la poussière, et peut-être un nom » [2]. — « Si l'homme mesurait son existence à ses joies, s'il mettait en balance les heures de plaisir et les années de vie, dites, en compterait-il soixante [3] ? » — Tout se perd « dans le Chaos de la Destruction, qui enveloppe dans son linceul mortel ombre, substance et vie et tout ce qui est notre partage ici-bas, et qui déploie sur le monde ce grand voile noir à travers lequel toutes choses apparaissent comme des fantômes [4]... » — « Nous sommes ici, et nous allons là, — mais où ? Cinq morceaux de plomb, ou trois, ou deux, ou même un seul, nous envoient bien loin ! Ce sang n'est-il donc formé que pour être répandu ? Eh quoi, chaque élément pourra décomposer les nôtres, l'air, la terre, l'eau, le feu, vivront, et nous, nous mourrons, nous dont l'intelligence embrasse toutes choses [5] ! » Ce scepticisme désolé aspire passionnément au néant : « Oui, mourir et aller, hélas ! où tous sont allés, où tous iront un jour ! redevenir le rien que j'étais avant de naître à la vie et à la douleur vivante ! Compte les heures de joie que tu as connues, compte les jours exempts de souffrance, et sache, quoi que tu aies été, qu'il vaut encore mieux ne pas être [6]. »

La conviction absolue du néant des choses humaines, le détachement de toute espérance peut conduire au stoïcisme.

1. *Don Juan*, XV, 99.
2. *Ibid.*, II, 4.
3. *Childe Harold*, III, 34.
4. *Ibid.*, IV, 164-165.
5. *Don Juan*, V, 39.
6. *Poems to Thyrza* : Euthanasia.

Byron semble y avoir par moments raidi sa pensée. Il a senti et dit qu'il y avait dans le désespoir même un principe de vie : « On peut supporter l'existence, et la profonde racine de la vie et de la douleur peut avoir une forte prise dans des cœurs nus et désolés : muet, le chameau peine sous le plus lourd fardeau, et le loup meurt en silence. Que de tels exemples ne nous soient pas donnés en vain. Si des êtres bas ou sauvages ne reculent pas devant la souffrance, nous qui sommes formés d'une argile plus noble, nous pouvons bien avoir le courage de l'endurer : ce n'est que pour un jour » [1]. Mais pour devenir la loi de la conduite et régir la vie tout entière, cette résignation hautaine suppose une maîtrise de soi que Byron n'avait pas, l'entraînement de longue date à une discipline morale rigoureuse, à quoi il n'avait jamais pu se plier. Incapable d'obéir aux autres, il ne l'était pas moins de se commander à lui-même. Entre le renoncement et la lutte, le silence et les cris de colère, la soumission et la révolte, il n'avait pas le choix. Blasphémateur et misanthrope, il se campa fièrement aux yeux de l'univers dans ce qu'il appelle lui-même l'attitude du gladiateur [2].

Il n'est pas un de ses grands ouvrages où l'on ne sente gronder la haine de cette puissance mystérieuse, providence ou fatalité, qui pèse sur la vie de l'homme, rabat son orgueil, refoule ses aspirations, et laisse éternellement sans réponse les interrogations de sa conscience éperdue. Il s'est donné une fois le plaisir de faire son procès en règle à la Divinité. Les griefs qu'il articule par la bouche de Caïn ne sont pas nouveaux, mais, à la passion qu'il y met, on sent qu'il y a entre Dieu et lui une querelle personnelle. « Pourquoi est-ce que j'existe ? Pourquoi, toi, es-tu malheureux ? dit Caïn à Lucifer. Pourquoi tous les êtres le sont-ils ? Celui-là même

1. *Childe Harold*, IV, 21.
2. His eye was almost sealed, but not forsook
Even in its trance the gladiator's look...
(*Lara*, I, 13.)

qui nous a faits doit l'être, comme créateur d'êtres malheureux. Produire la destruction ne peut assurément pas être l'emploi du bonheur. Et cependant mon père dit qu'Il est tout-puissant. S'Il est bon, pourquoi donc le mal existe-t-il ? J'ai fait cette question à mon père : il m'a répondu que ce mal n'était que la voie pour arriver au bien. Etrange bien, qui doit naître de son mortel ennemi [1] ! » C'est le péché qui a causé la misère de l'homme. Mais le péché d'Adam devait-il retomber sur toute sa race ? « Qu'avais-je fait, moi ? Je n'étais pas né, je ne demandais pas à naître [2]. » Qui donc « a placé des objets défendus à la portée d'êtres innocents et curieux en raison de leur innocence même [3] ? » Ce don fatal de la vie et de la souffrance, il faut que l'homme le transmette sans fin à des générations nouvelles, qu'il multiplie de siècle en siècle le péché et la mort. « Ta beauté et ton amour, mon amour et ma joie, dit Caïn à Adah, tout ce que nous aimons dans nos enfants, ce que nous aimons l'un de l'autre, tout cela ne servira qu'à leur faire traverser, comme à nous, des années de péché et de douleur, nombreuses ou non, mais toujours douloureuses, entrecoupées par instants de brefs plaisirs, jusqu'à la mort, cet inconnu [4] ! » D'avoir subi la vie, l'homme est quitte envers la Divinité. Quelles obligations pourrait-il avoir envers elle : « Pourquoi serais-je doux ? parce qu'il me faut faire la guerre aux éléments avant qu'ils nous livrent le pain que nous mangeons ?... Pourquoi serais-je reconnaissant? parce que je suis poussière et que je rampe dans la poussière jusqu'à ce que je retourne à la poussière ?... De quoi serais-je contrit ? du péché de mon père, déjà expié par ce que nous avons tous subi, et qui sera plus que vengé sur notre race dans les siècles prédits [5] ? » Loin qu'il ait le devoir

1. *Caïn*, II, 2.
2. *Ibid.*, I, 1.
3. *Ibid.*, I, 1.
4. *Ibid.*, I, 1.
5. *Ibid.*, III, 1.

d'adorer, il a le droit de maudire : « Malheur à celui qui inventa la vie qui mène à la mort[1] ! » Toute la sympathie de Byron va à l'éternel patron des révoltés, à l'esprit superbe qui le premier a osé se rebeller contre la toute-puissance. Il a été vaincu, et le vainqueur l'a appelé le mal. Mais « le bien et le mal sont tels par leur propre essence, et ne doivent pas leur qualité à celui qui les dispense... Jugez non sur des paroles, fussent-elles prononcées par des esprits, mais sur les fruits de votre existence, telle qu'elle doit être[2]. » Lucifer a rendu service à la race humaine ; il lui a montré dans la raison le moyen unique de s'affranchir de sa servitude et de lutter contre son misérable destin.

Si, dans l'ordre métaphysique, le poète se range du parti de l'humanité opprimée contre le dieu persécuteur, dans la réalité des choses il répudie toute communauté avec ses semblables. Son inclination naturelle est à rompre avec leur commerce et à se détourner de leurs voies. Il se déclare « le moins propre des hommes à faire bande avec les hommes »[3]. Il est parmi eux, mais non de leur troupeau[4]. Il n'attend rien d'eux et ne leur demande rien ; il ne cherche pas de sympathies, et n'en a pas besoin[5]. A la société qui apprend à vivre, il préfère la solitude qui enseigne à mourir[6]. Dans son principe, cet isolement signifiait non pas misanthropie, non pas même dédain, mais aspiration à la paix de l'âme et incompatibilité d'humeur avec la foule. « Fuir les hommes, ce n'est pas nécessairement les haïr ; tout mortel n'est pas propre à partager leurs agitations et leurs travaux[7]. » Mais le poète a été forcé de constater qu'on ne saurait impunément

1. *Caïn*, II, 2.
2. *Ibid.*, II, 2.
3. « The most unfit of men to herd with men. » (*Childe Harold*, III, 12.)
4. *Childe Harold*, III, 113.
5. *Ibid.*, IV, 10.
6. *Ibid.*, IV, 33.
7. *Ibid.*, III, 69.

s'élever au-dessus du niveau commun. « Celui qui surpasse ou qui subjugue l'humanité doit regarder de haut la haine de ceux qui sont au-dessous de lui »[1]. Elle ne lui a pas été épargnée. Ce sont les hommes eux-mêmes qui ont imprégné son esprit du mépris des hommes. « Des grandes injustices aux petites perfidies, n'ai-je pas vu de quoi les êtres humains sont capables ? depuis le bruyant rugissement de la calomnie écumante jusqu'au léger chuchotement de quelques personnages non moins lâches, jusqu'au venin plus subtil d'une bande de vipères, jusqu'au regard ambigu de ces gens dont le coup d'œil éloquent sait mentir en silence avec les apparences de la franchise »[2]. Alors plus que jamais il s'est réfugié et retranché dans la solitude de son âme et de son génie, s'en remettant au jugement de l'avenir, et confiant à la redoutable Némésis le soin d'exécuter la sentence.

Mais le temps est lent, la déesse est sourde : Byron se chargea lui-même de sa vengeance. C'est son *Don Juan*, c'est l'ironie impitoyable avec laquelle il raille toutes les vanités, ruine toutes les grandeurs, dévoile toutes les turpitudes de ce monde. L'homme s'enorgueillit de sa science ? « Que savez-vous, si ce n'est peut-être que vous êtes nés pour mourir[3] ? » — De sa puissance ? « Les empereurs ne sont que des époux aux yeux de leurs femmes, et rois et maris sont souvent mystifiés[4]. » — De sa gloire ? A quoi aboutit-elle, sinon « à remplir un certain espace sur un papier incertain »[5] ? Sa forme la plus brillante, la renommée des armes, n'est que « la crécelle d'un enfant du meurtre »[6]. Elle a pour symbole le monument élevé à Gaston de Foix : une colonne cimentée de sang humain et souillée d'immondices

1. *Childe Harold*, III, 45.
2. *Ibid.*, IV, 136.
3. *Don Juan*, XIV, 3.
4. *Ibid.*, V, 115.
5. *Ibid.*, I, 218.
6. *Ibid.*, VIII, 4. « A child of murder's rattles. »

humains[1]. Un grand guerrier est « un boucher en grand »[2]. — De sa vertu ? Don Juan a observé « ce microcosme monté sur des échasses qu'on nomme le grand monde »[3] : il n'a vu que des cœurs occupés de vils intérêts ou de basses intrigues, célibataires pourchassant une dot ou convoitant l'épouse du voisin, jeunes et vieilles filles courant après un mari, pécheresses de haut parage sauvant leur réputation par un léger vernis d'hypocrisie. « Les apparences semblent former le pivot sur lequel on tourne dans la haute société »[4] ; si l'on pouvait dire la vérité, « combien de fois le vice et la vertu changeraient de place »[5] ! — De son génie ? Qu'est-ce qu'une intelligence « dont l'usage dépend si fort du suc gastrique »[6] ? Byron insiste à plaisir sur les nécessités les plus humiliantes auxquelles l'humanité est sujette. Sur le pont du vaisseau qui l'emporte de Cadix, Juan tire de son sein l'admirable lettre qu'il a reçue de Julia. Il est, en lisant ces adieux passionnés, remué jusqu'au fond de l'âme ; il se jure de ne jamais oublier sa maîtresse : ses serments sont interrompus par des hoquets ; pesanteur du cœur et pesanteur de l'estomac, tout se résout en un vomissement. Que si on reproche au poète de ravaler et de tourner en dérision la nature humaine, il revendique insolemment le droit que tant d'autres ont pris avant lui, « qui savaient que cette vie ne vaut pas une patate »[7], de proclamer le néant de toute science et de toute grandeur. « Hurlez donc, s'écrie-t-il, dans votre inutile rage, chiens ou hommes, — car c'est vous faire trop d'honneur que de vous appeler chiens : vous ne les valez pas[8]. »

1. *Don Juan*, IV, 105.
2. « A butcher in great business. » (*Ibid.*, VII, 83.)
3. *Ibid.*, XII, 56.
4. *Ibid.*, XIII, 81.
5. *Ibid.*, XIV, 101.
6. *Ibid.*, V, 32.
7. « Who knew this life was not worth a potato. » (*Ibid.*, VII, 4.)
8. *Ibid.*, VII, 7.

Un sentiment de la nature humaine trouverait grâce devant Byron : c'est l'amour. Là-dessus le mélancolique Harold et le sarcastique auteur de *Don Juan* pensent de la même façon. L'amour seul pourrait donner du prix à la vie. Mais l'amour est inséparable de la souffrance, il traîne après lui une fatalité de douleur, de crime et de mort ; ce qu'il a de plus doux, ce sont ses ailes : « Quelque beau, jeune et charmant qu'il paraisse, du fond des sources délicieuses de la joie monte une amertume qui répand sur les fleurs ses bulles empoisonnées [1]. » *Surgit amari aliquid....* Et le véritable amour ne se rencontre jamais en ce monde. « L'amour et le mariage, bien que nés tous deux sous le même climat, sont rarement réunis [2]. » La passion est changeante : les hommes sont inconstants et les femmes sont infidèles. Seuls des êtres supérieurs et exceptionnels, ou des enfants encore tout près de la nature, comme Juan et Haïdée, savent ce que c'est qu'aimer. La pensée du poète tient tout entière dans l'invocation désespérée de Childe Harold : « O amour ! tu n'es point un habitant de la terre : séraphin invisible, nous croyons en toi ; c'est une religion qui a pour martyrs les cœurs brisés ; mais jamais l'œil nu ne t'a vu, jamais il ne te verra tel que tu dois être. L'esprit de l'homme t'a créé, comme il a peuplé les cieux, avec les rêves de son imagination et de ses désirs.... Nous nous flétrissons dès notre jeunesse, haletants, écœurés, — écœurés ; notre bonheur ne nous est pas donné, notre soif n'est point étanchée, et pourtant jusqu'au dernier moment, jusqu'au bord même de la tombe, un fantôme nous leurre, pareil à celui que nous poursuivions la première fois ; mais c'est trop tard, et nous sommes doublement maudits. Amour, gloire, ambition, avarice, tout cela est même chose, tout cela est illusoire, tout cela est funeste, également funeste ; sous des noms différents, ce sont autant de météores,

1. *Childe. Harold*, I, 82.
2. *Don Juan*, III, 5.

et la mort est la fumée noire où leur flamme s'évanouit [1]. »

Dans ce désastre total des illusions, des croyances et des espérances, il ne reste au poète qu'un refuge : c'est la nature. Il se jette sur son sein comme sur celui d'une mère. Là seulement cette âme inquiète trouve un peu de calme et de repos. Plus la nature est déserte et sauvage, et plus elle lui agrée. Il se sent isolé au milieu de la foule des hommes ; mais où s'élèvent des montagnes, là sont pour lui des amis, où mugit l'océan, là est sa patrie. « Il y a un charme dans les bois inviolés, un ravissement sur le rivage désert, une société où nul importun ne se glisse auprès de la mer profonde, une musique en son rugissement [2]. » Alors il oublie la terre, et ses intérêts discordants, et les fragilités humaines, et s'il eût pu soutenir à cette hauteur le vol de sa pensée, il eût été heureux. Il aime la nature dans sa sérénité, qui l'apaise, dans ses tempêtes, qui s'harmonisent aux orages de son propre cœur. Il s'identifie à ses éléments, il se perd en elle : « Je ne vis pas en moi-même, mais je deviens une partie de ce qui m'environne. Les montagnes et les flots et les cieux, ne sont-ils pas une part de mon âme, comme moi je suis une part d'eux [3] ? » Il goûte dans sa plénitude le sentiment de l'infini : « C'est une vérité qui se répand dans notre être et le purifie du moi ; c'est une vibration, âme et source de la musique, qui nous initie à l'universelle harmonie [4]. » Affranchi de son torturant individualisme, devenu parcelle intégrante de l'univers, il en comprend l'ordre et la beauté. Sous la forme du panthéisme naturaliste, le sens religieux renaît dans son âme dévastée, et quand « des casuistes charitables » l'accusent de manquer de dévotion, il peut leur répondre fièrement : « Mes autels à moi, ce sont les montagnes, c'est l'océan, c'est la terre, l'air, les

1. *Don Juan*, IV, 121-124.
2. *Childe Harold*, IV, 178.
3. *Ibid.*, III, 72-75.
4. *Ibid.*, III, 90.

étoiles, tout ce qui sort du grand Tout qui a produit l'âme, et auquel l'âme doit retourner [1]. »

Ainsi donc, agitations d'une existence orageuse et tourmentée, abandon aux passions et remords de leur avoir cédé, dégoût de la vie et incurable mélancolie, haine de ses semblables et amour de la solitude, révolte contre Dieu et dérision des choses humaines, scepticisme et pessimisme universels, et, sur cet amas de ruines, deux autels dressés, l'un à l'amour idéal, l'autre à la nature maternelle, tel est le fond de la poésie byronienne. Le fond en a déterminé la forme.

II

Le procédé littéraire qui correspond naturellement à l'état d'esprit que nous venons de décrire, c'est le lyrisme. Ce moi est trop vaste et trop envahissant pour avoir d'autre objet que lui-même. Il se cherche sans cesse, et se définit en s'opposant à tout ce qui n'est pas lui. Etendu en tous sens, il trouve partout ses bornes : il se plaint ou s'indigne d'être limité. A l'égard de la Divinité, son impuissance se tourne en révolte ; les hommes n'existent pour lui qu'en tant qu'ils excitent sa haine ou son mépris ; il a un culte pour la nature, mais c'est lui-même qu'il aime en elle ; s'il aspire à se fondre dans le grand Tout, ce n'est qu'un moyen désespéré d'élargir à l'infini sa propre personnalité. Ces sentiments, exaltés encore par l'isolement, s'exhalent en invectives violentes, en apostrophes enflammées, en cris d'orgueil, de haine et d'amour. Les images accumulées par le poète aux heures interminables de ses contemplations solitaires, les tableaux aperçus au hasard de ses courses errantes, les visions de ses jours et les rêves de ses nuits, débordent de sa mémoire trop pleine et se

1. *Don Juan*, III, 104.

déroulent en broderies étranges et splendides sur le fond sombre de ses vers.

La forme purement lyrique ne se rencontre guère dans l'œuvre de Byron en dehors de ses premiers essais, les *Hours of Idleness*, et des poésies de circonstance où, sous le coup d'une émotion forte, il a exhalé directement son indignation et sa colère. Ses grands poèmes sont des récits ou des drames ; mais, malgré ces apparences, il n'y a pas de littérature moins impersonnelle que la sienne. Ses passions sont de feu et son haleine est courte ; son imagination est aussi ingouvernable que sa sensibilité. Rien n'est plus incompatible à son tempérament qu'une composition régulière et fortement liée. Ses ouvrages les plus étendus et les plus achevés ont toujours l'air de magnifiques improvisations. Ils se développent par à-coups, par fragments, se brisent, se raccordent, s'attardent ou se hâtent au gré du démon intérieur. La trame de ses contes est décousue ; l'action de ses tragédies, traînante : elles disparaissent sous la multitude des développements parasites où s'écarte à chaque instant la fantaisie du poète ; la digression est son élément ; il n'est jamais plus à l'aise ni mieux inspiré que quand il n'a point de plan arrêté, dans *Childe Harold* par exemple, ou dans *Don Juan*. Il ne lui faut qu'un minimum de réalité objective, quelques cimes de loin en loin où son génie abat son vol fatigué, pour reprendre son essor, l'instant d'après, en plein ciel. Nul écrivain ne se lit plus facilement et plus agréablement par extraits. Tel passage du *Giaour* ou de *Harold*, de *Faliero* ou de *Manfred*, est une élégie, tel autre une ode, tel autre une satire. L'intérêt propre de la narration ou de l'intrigue, la figure du héros s'efface devant la personnalité de l'auteur, qui envahit le premier plan et semble prendre à tâche de se rappeler sans cesse au lieu de se faire oublier.

Les personnages qu'il met en scène ne sont d'ailleurs que lui-même, envisagé à des moments successifs de son existence, ou vu sous un aspect différent. Depuis l'*Essai* de

Macaulay, c'est un lieu commun de la critique byronienne de signaler l'incapacité du poète à sortir de soi, à créer des êtres qui vivent d'une vie indépendante de la sienne. Tant s'en faut qu'il ait dix mille âmes : il n'en a qu'une, qu'il a réincarnée dix fois. Dans *Childe Harold,* l'identité de l'auteur avec son héros est trop évidente : elle a sauté aux yeux de tous les lecteurs. Il a eu beau s'en défendre, on ne l'a pas écouté ; il a fini par renoncer de son propre gré à un déguisement qui ne donnait le change à personne. Quand il a emprunté ses personnages à l'histoire, il a trouvé le moyen de leur faire refléter les accidents de sa vie ou les traits de son caractère. Il y a dans *Sardanapale* des allusions à son divorce ; Faliero a son orgueil inflexible et son implacable ressentiment ; le doge poursuit de sa haine le patriciat de Venise comme le lord l'aristocratie de Londres. A plus forte raison pour ceux qu'il a inventés. Caïn, c'est sa sensibilité exaspérée par le spectacle du mal et l'horreur de la mort ; Lucifer, sa raison altière et sarcastique ; Manfred, sa pensée avide de connaître et sa conscience hantée par les remords du passé. Conrad et Lara expriment son besoin d'action et son ambition de supériorité et de commandement. Le Giaour représente le côté violent et passionné de sa nature ; Don Juan, ses instincts voluptueux et sensuels. Ces empreintes superposées dans la mémoire se fondent en un type unique, où l'on n'est que trop porté à reconnaître l'auteur. Dans ce portrait idéalisé, on ne distingue pas bien les traits réels de ceux que la fantaisie a déformés ou ajoutés. Byron a fait ses héros à sa ressemblance, et ceux-ci le lui ont rendu. A l'origine, on a écrit en partie sa biographie avec leurs aventures. On lui a prêté les exploits du Giaour, et on a mis à son compte les amours incestueuses de Manfred. Peu à peu on a rectifié les faits [1]. Mais on a continué de voir dans ces

1. Je m'en rapportais, en écrivant ces lignes, au jugement des plus récents biographes du poète anglais. (Voir notamment Jeaffreson, *The*

singuliers personnages, sinon tout à fait ce que Byron avait été, du moins ce qu'il aurait voulu être. Voici en quelques mots l'esquisse du modèle que toute une génération a copié.

Le héros byronien est mû par une fatalité interne, la tyrannie de ses passions, ardentes et indomptables. Il est déchaîné à travers le monde à la façon d'une force aveugle, « comme le simoun [1] ». On peut le briser, mais non le faire plier. Ce caractère fatal est empreint sur toute sa personne : sur son visage pâle ou basané, sur son front sombre et plissé, sur sa lèvre crispée, et dans ce regard diabolique qui transmet à ceux qui le subissent la souffrance et le crime. Il est l'incarnation de Satan : « Si jamais l'ange du mal avait pris la forme d'un mortel, il eût revêtu celle-là [2]. » On ne sait ni d'où il vient ni où il va. Il est solitaire et taciturne. Il y a dans son passé une faute, un meurtre peut-être, « quelque noir forfait qu'il ne veut pas nommer » [3]. Il en fait mystère, mais il y pense sans cesse. Il vit enfermé dans sa mémoire comme le scorpion dans son cercle de charbons ardents : il sent sur lui la marque de Caïn. Il n'y a pour lui ni repentir, ni pénitence, ni expiation : ce qui est fait ne peut se défaire ; on n'efface pas l'ineffaçable : il ne trouvera la paix que dans le tombeau. C'est le plus souvent un renégat ou un athée : il

Real lord Byron, 8°, London, 1883.) Depuis lors, j'ai eu connaissance par une correspondance des *Débats* (n° du 6 avril 1906) de l'ouvrage où le petit-fils de Byron, Ralph Milbanke, comte de Lovelace, dévoile le mystère de la vie de son illustre aïeul. Ce livre, intitulé : *Astarté, un fragment de la vérité relative à George Gordon Byron, sixième lord Byron*, n'a pas été mis dans le public. Il démontre, paraît-il, de façon irréfutable, le « crime » de Byron et de sa demi-sœur, Augusta Leigh. Ainsi semble définitivement close la polémique soulevée, il y a trente-sept ans, par Mrs. Beecher-Stowe, et la mémoire de lady Byron est vengée. Etait-il nécessaire qu'elle le fût à ce prix ? Il est permis d'en douter ; mais il n'est plus possible désormais de ne pas rendre à chacun la justice qui lui est due.

1. « He came, he went like the Simoom. » (*Le Giaour.*)
2. *Le Giaour.*
3. *Ibid.*

aspire au néant; il ne désire pas le paradis, mais le repos. Pour se distraire de lui-même, il se jette dans l'action, dans la lutte; corsaire ou brigand, il déclare la guerre à la société; il court au-devant des émotions violentes. Dût-on y périr, il faut « échapper à l'ennui de la vie[1] ». Mieux vaut être un ver rampant dans un cachot que de se voir condamné à méditer et à regarder. Plutôt mourir d'un coup que dépérir lentement. Il n'y a qu'une jouissance, c'est de haïr. L'énergie malfaisante développe en lui un orgueil diabolique. Quand il se décide à raconter sa vie et à confesser ses crimes, il les avoue hautement, s'en fait gloire, n'en demande pardon ni à Dieu ni à ses semblables. Pourquoi s'humilierait-il? Il n'est pas soumis aux lois qui régissent les autres hommes. Il a sa morale à lui, exceptionnelle comme son âme et sa destinée. Il ne maudit pas sa volonté coupable, mais la passion despotique dont il a été l'instrument et la victime. S'il avait à recommencer, il n'agirait pas autrement.

Mais, à travers le mystère qui l'enveloppe, dans ce tissu de sombres actions qui compose sa vie, l'œil observateur discerne des traits qui imposent le respect, qui attirent la sympathie, qui révèlent la grandeur. C'est un ange déchu, mais qui garde, comme Lucifer, des traces de sa céleste origine. Cet inconnu est manifestement de noble lignage. Sa physionomie est farouche, mais belle; sa voix a un charme; une séduction émane de ses moindres mots, de ses moindres gestes; quand on l'a vu une fois, on ne saurait l'oublier. Tout couvert de sang, il paraît aux regards d'une maîtresse plus aimable que l'amant le plus tendre. Des facultés supérieures, une volonté de fer, lui assurent sur les âmes les plus rudes et les plus cruelles un ascendant irrésistible. Il ne craint pas la mort; il lui serait doux de la trouver sur un champ de bataille. Il méprise la gloire: il sourit en pensant aux lauriers gagnés ou perdus. Il dédaigne les joies grossières des sens:

1. « I've scaped the weariness of life. » (*Le Giaour.*)

il vit d'eau et de pain noir ; il semble au-dessus des besoins de la nature. Contempteur des grands et des puissants, il est plein de condescendance pour les humbles. Son cœur, endurci par le crime, aigri par le remords, est naturellement doux et généreux. Il est capable de risquer sa vie pour sauver une faible créature qui va périr. C'est la société qui l'a rendu méchant ; ses vertus mêmes ont causé sa perte. Son amour est impérieux, terrible, dévastateur « comme une coulée de lave bouillante [1] » ; il ne sait ni pleurer ni soupirer, il ne sait qu'obtenir ou mourir. Mais sa tendresse est une piété, ses caresses sont une religion. « La dévotion transporte l'âme dans une région supérieure, mais le ciel même descend dans l'amour [2]. » La Divinité, c'est l'amante, la forme de vie et de lumière, l'étoile du matin qui se lève au fond de sa mémoire. L'adoration d'une seule femme remplit son existence tout entière. Ce cœur farouche a pris ses leçons de la colombe : elle lui a enseigné « à mourir et à ne pas connaître un second amour [3] ».

Objet à la fois d'admiration et d'horreur, « mélange inexplicable de ce qu'on doit aimer et de ce qu'on doit haïr, de ce qu'on doit désirer et de ce qu'on doit craindre [4] », tel est le type idéal, étrange et émouvant, inquiétant et séducteur, que Bryon offrait vers 1815 aux regards éblouis des lecteurs français. Ils étaient préparés à le comprendre. Si l'on a salué déjà dans ce singulier personnage et dans la sombre poésie dont il est l'expression bien des traits de la littérature qui va naître, on n'en a pas moins reconnu peut-être de la littérature qui a précédé. Il nous reste à préciser quel legs du passé Byron a transmis à l'avenir.

1. But mine was like the lava flood
That boils in Ætna's breast of flame.
(*Le Giaour.*)

2. *Le Giaour.*
3. *Ibid.*
4. *Lara*, I, 17.

CHAPITRE II

DE ROUSSEAU A BYRON.

Vers 1815, il y avait un demi-siècle que les germes du futur byronisme avaient commencé d'apparaître dans la littérature européenne : ils y demeuraient comme suspendus et flottants. La France, représentée par Rousseau, Voltaire et Chateaubriand, en avait fourni sa bonne part. L'Angleterre et l'Allemagne, Young, Gœthe, Schiller, donnaient le reste. Ces éléments épars rencontrèrent l'âme d'un grand poète et s'y amalgamèrent. Mais la combinaison n'était pas si intime qu'on ne pût les isoler les uns des autres et reconnaître leur provenance respective. L'envie qui s'attache aux gloires bruyantes et aux succès trop rapides aiguisa la perspicacité des critiques. On cria au plagiat. Byron en fut moins scandalisé que surpris. « On m'accuse d'être un plagiaire, disait-il à Medwin, et je ne me doutais pas de l'avoir été, quoique, je l'avoue, je ne me fasse pas scrupule de faire usage d'une pensée qui me paraît heureuse, sans m'inquiéter d'où elle vient [1]. » Il avait eu des inspirateurs et des maîtres : *prolem non sine matre creatam*. Il ne s'est pas défendu de les avoir admirés et de les admirer encore, ni caché de les avoir lus. Chateaubriand, qui croyait bien avoir quelques droits sur

1. *Les Conversations de lord Byron avec le capitaine Medwin*, traduites par Pichot dans la sixième édition des *Œuvres complètes* de lord Byron, Paris, 1827, t. XVII, p. 143. — Byron fait allusion aux articles de A. A. Watts, dans *the Literary Gazette and Journal of the Belles-Lettres for 1821*.

l'œuvre du poète anglais, a manifesté son dépit qu'il n'en eût pas été fait par l'auteur un aveu explicite. « J'étais donc, s'écrie-t-il, un de ces pères qu'on renie quand on est arrivé au pouvoir [1] ? » En revanche, on sait en quels termes Byron a dédié son *Sardanapale* « à l'illustre Gœthe », comme « l'hommage d'un vassal littéraire à son seigneur lige », avec quel enthousiasme il a célébré le génie de Rousseau [2], avec quelle conviction il a proclamé la souveraineté de « l'universel Voltaire [3] ». Il était assez grand pour n'avoir pas à craindre de se diminuer en se montrant reconnaissant.

Nous n'avons pas ici à mettre en cause, d'une manière absolue et totale, l'originalité de sa poésie. Une telle enquête

1. *Essai sur la littérature anglaise*, t. XI, p. 781, des *Œuvres complètes*, éd. Garnier, Paris, 8°, 1860. (Voir les *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Biré, t. II, p. 209, auxquels ce paragraphe est emprunté.) Chateaubriand, à la page suivante, prétend avoir reçu, à l'apparition d'*Atala*, une lettre de Cambridge signée G. Gordon, lord Byron, et y avoir répondu. L'indifférence ultérieure du poète anglais à son égard causa une blessure sensible à son amour-propre. « Dans ses entretiens intimes, dit M. de Marcellus, il revenait souvent sur sa conformité de nature avec lord Byron et sur les rencontres des deux muses. Il n'en regrettait que plus vivement de ne pas lire son nom cité une seule fois (même dans un coin de *Don Juan*, où tant d'autres sont inscrits), et mêlé aux œuvres du poète britannique qui s'était évidemment inspiré de *René* et de l'*Itinéraire*. (*Chateaubriand et son temps*, Paris, 1859, p. 117.) Le nom de Chateaubriand est pourtant cité par Byron à deux reprises, dans une note de *la Fiancée d'Abydos* et dans un vers de *l'Age de Bronze*. Pichot, devant qui, à Londres même, Chateaubriand se plaignait de l'oubli de lord Byron, se permit de lui indiquer le premier passage, manifestement insuffisant ; il n'osa pas lui signaler le second, le jugeant avec raison ironique, non pour le poète, mais pour l'homme d'Etat. (Voir la *Revue britannique* de décembre 1848, pp. 461-462.) La comtesse Guiccioli explique par des motifs d'ordre politique le peu de sympathie de Byron pour Chateaubriand. « La répulsion lui était surtout causée par le sceptique qui se faisait le champion du catholicisme, et par le libéral qui se faisait le champion du royalisme de droit divin. » (*Lord Byron jugé par les témoins de sa vie*, Paris, 1863, t. II, p. 76.)

2. *Childe Harold*, III, st. 76-81.

3. *Don Juan*, notes du chant V : « That great and unequalled genius, the universal Voltaire. »

dépasse notre compétence ; elle est inutile à notre dessein. Quand bien même on énumérerait toutes les sources auxquelles l'auteur de *Childe Harold*, de *Manfred*, de *Don Juan*, a puisé, si multiples que soient ses emprunts, si incontestables que soient ses dettes, il n'en reste pas moins une des plus fortes individualités que le romantisme européen ait produites. Le prestige dont il a joui universellement le prouve assez. En signalant, après bien d'autres, les rapports évidents, — sous réserve de différences nombreuses et souvent profondes, — qui relient son œuvre à des œuvres antérieures, nées ou acclimatées en France entre 1750 et 1815, nous n'avons pas en vue de contester sa gloire, mais d'expliquer son influence. Si nous montrons que, des éléments qui étaient dans le domaine commun et en quelque sorte à la portée de tous, il a réalisé une synthèse qui n'appartient qu'à lui, nous n'aurons pas amoindri, tant s'en faut, l'idée qu'on se fait de son génie, et nous aurons répondu d'avance aux deux questions que le lecteur se posera inévitablement au cours de cette étude : pourquoi l'œuvre de Byron a-t-elle été si vite et si facilement francisée ? qu'apportait-elle de nouveau à notre littérature?

I

Le byronisme est essentiellement individualisme et lyrisme. Le définir en ces termes, n'est-ce pas faire pressentir, même si nous ne savions pas que Byron fut un lecteur fervent de Rousseau, quelle correspondance il y a entre son œuvre et celle de l'écrivain qui, dès le milieu du XVIIIe siècle, a réintégré le moi dans la littérature, débridé l'imagination, exalté la sensibilité, et rouvert les sources de la poésie ? Mais il n'est pas difficile de découvrir entre eux des rapports encore plus précis et des analogies qui, de leur pensée ou de leur sensibilité, s'étendent parfois jusqu'aux

termes mêmes dans lesquels ils ont exprimé l'une et l'autre [1].

C'en est une, et non pas la moindre, que cette idolâtrie de la passion à laquelle on reconnaît, depuis l'auteur de *Werther* jusqu'à celui de *Lélia*, tous les disciples de Rousseau : Byron l'avait héritée directement du maître. A dix-sept ans, il avait lu *la Nouvelle Héloïse*, à dix-neuf ans les *Confessions*. A l'âge où le cœur à peine ouvert cherche à se peindre sous des couleurs idéales la passion qu'il brûle de ressentir, Julie et Saint-Preux lui en offrirent une inoubliable image. Le bosquet de Clarens fut pour lui « le berceau du véritable amour [2] ». Le « mémorable baiser [3] » de Mme d'Houdetot lui en parut la consécration suprême. Il conçut la beauté de l'amour unique, qui ne connaît ni l'inconstance ni l'oubli. « O Julie, s'écriait Saint-Preux, il est des impressions éternelles que le temps n'efface point. La blessure guérit, mais la marque reste, et cette marque est un sceau respecté qui préserve le cœur d'une autre atteinte... Nos amours, nos premières et uniques amours, ne sortiront jamais de mon cœur. La fleur de mes ans ne se flétrira point dans ma mémoire. Dussé-je vivre des siècles entiers, le doux temps de ma jeunesse ne peut ni renaître pour moi ni s'effacer de mon souvenir [4]. » Ainsi parlent les Giaour et les Conrad ; le blasé Childe Harold traîne partout le regret d'un amour impossible ; Manfred meurt de sa passion autant que de son remords ; dans *Don Juan* même, le sarcasme s'interrompt pour laisser monter l'hymne à l'amour. C'est par là que ces tristes héros, malgré le crime ou la débauche, s'humanisent ou se relèvent : « L'amour, disait encore Rousseau, n'a-

1. Sur les rapports de Rousseau et de Byron, voir Otto Schmidt, *Rousseau und Byron*, Leipzig, 1890.

2. *Childe Harold*, III, st. 99 :

   Clarens ! sweet Clarens ! birthplace of deep Love, etc.

3. *Ibid.*, st. 79 et la note.

4. *Nouvelle Héloïse*, sixième partie, lettre VII; *Œuvres complètes*, éd. Baudouin, Paris, 1826, tome X, page 255.

nime-t-il pas les âmes grandes et fortes ? n'ennoblit-il pas leurs sentiments ? ne double-t-il pas leur être ? ne les élève-t-il pas au-dessus d'elles-mêmes [1] ? » Aux femmes qui l'inspirent, Byron a prêté « le charme étrange et doux [2] » dont Rousseau avait revêtu son héroïne. Elles ont presque toutes comme un air de famille avec Julie, non pas avec Julie de Wolmar, vertueuse, raisonneuse et prêcheuse, mais avec Julie d'Etange, la tendre et faible fille qu'un besoin invincible de se sacrifier a poussée vers Saint-Preux. Qu'est-ce en particulier qu'Haïdée, « la fiancée de la nature [3] », sinon une Julie qui n'a point eu à vaincre les scrupules que les préjugés sociaux opposent au don de soi-même, et, plus heureuse que son aînée, a passé sans transition des bras de son amant dans ceux de la mort ?

Frappante similitude encore avec Rousseau que cette horreur des hommes et ce goût de la solitude, qui sont un des thèmes essentiels de la poésie byronienne. Après avoir fermé *Childe Harold*, ouvrez les *Dialogues* ou les *Rêveries du Promeneur solitaire* : vous croirez par moments n'avoir pas changé de livre. « Il n'a pas toujours fui les hommes, mais il a toujours aimé la solitude. Il se plaisait avec les amis qu'il croyait avoir, mais il se plaisait encore plus avec lui-même. Il chérissait leur société, mais il avait quelquefois besoin de se recueillir, et peut-être eût-il encore mieux aimé vivre toujours seul que toujours avec eux [4]. » — « Je suis né avec un

1. *Nouvelle Héloïse*, cinquième partie, lettre XIII ; éd. citée, t. X, p. 185.
2. *This* (his love) breathed itself to life in Julie, *this*
Invested her with all that's wild and sweet ..
(*Childe Harold*, III, 79.)
3. *Don Juan*, II, st. 202 :
Haidée was Nature's bride.....
Haidée was passion's child, born where the sun
Showers triple light, and scorches even the kiss
Of his gazelle-eyed daughters ; she was one
Made but to love, to feel that she was his
Who was her chosen : what was said or done
Elsewhere was nothing.....
4. *Rousseau juge de Jean-Jacques*, IIe dialogue, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. XVIII, p. 254.

amour naturel pour la solitude, qui n'a fait qu'augmenter à mesure que j'ai mieux connu les hommes [1]. » — « Vous me demandez pourquoi je fuis les hommes : demandez-le à eux-mêmes ; ils le savent encore mieux que moi [2]... Ils ont cherché dans les raffinements de leur haine quel tourment pouvait être le plus cruel à mon âme sensible, et ils ont brisé tous les liens qui m'attachaient à eux [3]. » Est-ce Rousseau qui parle ? est-ce Byron ? On en pourrait douter, s'il n'y avait dans l'accent quelque chose de résigné et de plaintif qui ne se retrouve pas dans les hautains soliloques de Childe Harold et de Manfred. Ce n'est plus un vieillard, lassé de l'existence, qui cherche loin des agitations humaines l'oubli et la paix : c'est un jeune homme, misanthrope avant d'avoir vécu, qui déclare la guerre à la société avec la fougue de son âge et l'ardeur de combattivité qu'une longue suite d'ancêtres violents a déposée en lui. Rousseau se réfugie dans la solitude, mais il n'en proteste pas moins qu'il est « le plus sociable et le plus aimant des hommes [4] » ; il aime mieux les fuir que les haïr [5]. Byron se plaît à appeler sur lui la haine de ses semblables et à la leur rendre. De ce qui était chez Rousseau une souffrance et le triste fruit de l'expérience, il fait l'aliment et l'âcre jouissance de son orgueil.

Tous deux, se séparant et se détournant des hommes, ils se sont rejetés vers la nature. « Je ne vois qu'animosité sur le visage des hommes, disait Rousseau, et la nature me rit toujours [6]. » A tous deux elle a été bienfaisante et maternelle : elle a apaisé ces âmes inquiètes ; elle les a plongées dans les rêveries infinies où se perd la conscience doulou-

1. *Première lettre à M. de Malesherbes*, éd. citée, t. XIX, p. 340.
2. IIe dialogue, *ibid.*, t. XVIII, p. 280.
3. *Rêveries du Promeneur solitaire*, première promenade, *ibid.*, t. XIX, p. 125.
4. *Rêveries*, première promenade, *ibid.*
5. *Rêveries*, sixième promenade, *ibid.*, p. 239.
6. *Rêveries*, neuvième promenade, *ibid.*, p. 310.

reuse du moi. Ils ont goûté l'un et l'autre « une délicieuse ivresse [1] » à s'identifier avec le système de l'univers. De la nature ils ont aimé par-dessus tout les sites solitaires, les aspects sauvages et grandioses : montagnes, sapins, roches immenses pendant sur la tête du voyageur, cascades bruyantes, torrents éternels. Mais ils ne lui ont point demandé les mêmes émotions. Sur les sommets alpestres Rousseau n'a cherché que des impressions sereines : « Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel. Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes, on y laisse tous les sentiments bas et terrestres, et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées, l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté [2]. » L'âme orageuse de Byron s'est réjouie du tumulte de la tempête et du désordre des éléments : « O nuit, orages, ténèbres, vous êtes merveilleusement forts, et néanmoins attrayants dans votre force, comme l'éclat d'un œil noir dans la femme... Nuit glorieuse entre toutes, tu n'as pas été donnée pour le sommeil ! Laisse-moi prendre ma part de tes sauvages et lointaines délices, et m'identifier avec la tempête et avec toi [3]... » Et pour la variété des tableaux, quelle différence entre le « promeneur » et le « pèlerin » ! Rousseau n'a connu de la grande nature que les Alpes, leurs cimes, leurs vallons

1. *Rêveries*, septième promenade, *ibid.*, p. 251 : « La terre offre à l'homme, dans l'harmonie des trois règnes, un spectacle plein de vie, d'intérêt et de charmes, le seul spectacle au monde dont ses yeux et son cœur ne se lassent jamais. Plus un contemplateur a l'âme sensible, plus il se livre aux extases qu'excite en lui cet accord. Une rêverie douce et profonde s'empare alors de ses sens, et il se perd avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel il se sent identifié. Alors tous les objets particuliers lui échappent ; il ne voit et ne sent rien que dans le tout. » Comparez *Childe Harold*, III, 89-90.

2. *Nouvelle Héloïse*, Ire partie, lettre XXIII, éd. citée, t. VIII, p. 135.

3. *Childe Harold*, III, st. 92-93.

et leurs lacs. L'imagination de Byron s'est exaltée dans la contemplation des spectacles les plus magnifiques que puissent étaler aux yeux l'Espagne et l'Italie, l'Orient et la Grèce ; sa poésie s'est teintée aux pays du soleil de chauds reflets et de couleurs éclatantes, et elle s'est élargie jusqu'à réfléchir l'immensité de l'Océan.

II

L'individualisme implique naturellement une conception aristocratique de l'existence. On pose son moi en s'opposant aux autres hommes, mais on ne s'oppose qu'en se comparant, et il faudrait une vertu plus qu'humaine pour que la comparaison ne tournât pas à l'avantage de celui qui la fait. Ici encore, qu'on se rappelle les premières lignes des *Confessions* : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, c'est moi. — Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, du moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu. » Et plus loin : « J'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même, Être éternel. Rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables... Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là.* » De là à se croire « le meilleur et le plus juste des hommes [1] », il n'y a qu'un pas, que Rousseau a franchi, et le cynisme même de certaines de ses confidences ne s'explique que par la certitude où il

1. Voir *Rousseau juge de Jean-Jacques*, IIIe dialogue, éd. citée, t. XIX, p. 61.

était de posséder une valeur morale telle que la révélation d'aucune tare de sa vie ne pouvait l'amoindrir.

Il avait mis son orgueil dans la vertu. D'autres, à défaut de vertu, mettront le leur dans la grandeur de leur génie, dans la violence de leurs passions, dans l'excès de leurs malheurs. Le sentiment d'une supériorité intime au niveau de laquelle rien ne saurait s'élever, la conviction que la terre n'offre rien qui soit digne de vous, de grandes facultés qui n'ont pas leur emploi, des passions fortes qui ne trouvent pas leur objet, d'où le désenchantement universel, l'incurable ennui de vivre, et la plaie secrète de l'égoïsme étalée comme un titre à l'admiration des hommes, ce mal dont ont souffert les premières générations du XIX[e] siècle, ç'a été le mal de René, avant d'être celui de Manfred et de Childe Harold. « Si tu souffres plus qu'un autre des choses de la vie, lui dit Chactas, il ne faut pas t'en étonner : une grande âme doit contenir plus de douleurs qu'une petite [1]. » Le bonheur est interdit à ces natures hautaines, mais dans leurs souffrances mêmes il y a une volupté : « On jouit de ce qui n'est pas commun, même quand cette chose est un malheur [2]. » Chateaubriand, si on l'en croit, n'analysait cette « coupable mélancolie » et ses funestes jouissances que pour en détourner ses lecteurs [3]. Après avoir longuement décrit, en y prodiguant toute la poésie de son style, l'état d'âme de son héros, il prétend tirer de cette peinture une leçon morale. Le père Souël, avec la rudesse d'un apôtre, déclare tout net à René qu' « on n'est pas un homme supérieur parce qu'on aperçoit le monde sous un jour odieux », et le bon Chactas essaye de lui persuader « qu'il n'y a de bonheur que dans les voies communes [4] ». Réserves tardives, purement formelles, et dont l'inefficacité n'est pas douteuse. On n'en

1. *René*, t. III de l'éd. des *Œuvres complètes*, Garnier, 8°, 1859, p. 80.
2. *Ibid.*, p. 93.
3. *Génie du Christianisme*, l. III, ch. IX : *Du vague des passions*.
4. *René*, pp. 95 et 96.

trouvera point l'équivalent dans *Childe Harold,* encore moins dans *Manfred.* Entre ce dernier et René, il y a de singulières analogies de caractère et de situation. Lui aussi, ses passions, son génie et ses malheurs l'ont mis en dehors et au-dessus de l'humanité. Mais il la domine de plus haut encore, car son sort est plus affreux ; il traîne après lui le remords du crime dont le frère d'Amélie a osé à peine imaginer l'horreur. Et tandis que l'âme ardente et faible de René plie sous le fardeau, Manfred, raidi contre le destin, persiste jusqu'au bout dans son attitude arrogante. A son dernier soupir, il brave encore les puissances de la terre et du ciel. Il trempe en inflexible énergie la tristesse découragée du rêveur français. Il la complique d'une angoisse métaphysique qui nous était jusqu'alors inconnue. Chênedollé définissait Manfred « un René habillé à la Shakspeare [1] ». Il faut ajouter « et à la Gœthe », pour que la formule soit complète. Mais Chateaubriand n'avait pas tort de revendiquer sa part dans le fond du personnage unique mis en scène par Byron sous des noms divers [2] ; il pouvait se reconnaître, avec un mélange d'inquiétude et d'orgueil, dans cette triomphante postérité.

Quel sera le moyen d'échapper à l'ennui de la vie ? Pour les cœurs débiles, Gœthe arme le pistolet de Werther. Aux âmes violentes, éprises de lutte, avides d'émotions fortes, Schiller offre pour idéal son Charles Moor, ancêtre des Conrad et des Lara et de cette lignée d'aventuriers poétiques, de brigands magnanimes et d'héroïques pirates qui remplira de ses exploits le mélodrame et le roman au début du XIXe siècle. Moor a tous les traits que le romantisme admirera dans les corsaires et les renégats byroniens : mâle beauté, vigueur surhumaine, teint basané, yeux flamboyants, air impérieux et fier. Comme eux il est né pour commander aux hommes.

1. Cité par Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire,* Paris, 1878, t. I, p. 371, note.

2. *Essai sur la littérature anglaise.* (*Œuvres complètes,* éd. Garnier, t. XI, p. 781.)

Faut-il un chef à la bande, son nom sort de toutes les bouches : ses compagnons le suivront « jusque dans la gueule de la mort [1] ». Il est, lui aussi, inexorable aux puissants, condescendant aux humbles. Il aime avec passion, et, malgré ses crimes, il inspire un amour fatal. Il est bourrelé de remords et voué au désespoir. Mais dans ce désespoir même il puise une résolution farouche. « Non, non ! l'homme ne doit pas trébucher. Sois ce que tu voudras, monde ultérieur, monde inanimé ! pourvu que mon moi me reste fidèle. Sois ce que tu voudras, pourvu qu'au delà de cette terre j'emporte mon moi. Je suis à moi-même mon ciel et mon enfer [2]. » Il y avait vingt ans et plus que le type était connu et popularisé en France quand Byron en emprunta le premier dessin à Schiller [3]. Mais il y ajouta le dernier trait, en répandant sur le passé de son personnage, sur les causes de sa rupture avec la société, sur son nom et sur ses crimes, ce vague qui agrandit les objets, ce mystère qui les poétise. Les antécédents de Charles Moor nous sont pleinement connus. Nous savons quelle basse perfidie a suscité contre lui la malédiction d'un père, quelle machination vulgaire l'a mis en état de révolte

1. *Les Brigands*, acte II, sc. III, trad. Marmier, Paris, Charpentier, t. I, p. 108.

2. Acte IV, sc. V, *ibid.*, p. 154.

3. Voir Rossel, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*, Paris, 1897, pp. 130-147. La pièce est traduite en 1785 dans le *Nouveau Théâtre allemand* de Friedel et Bonneville. La Martelière en tire un gros mélodrame, *Robert, chef de brigands*, en 1792. En 1799, traduisant le théâtre de Schiller, il renonce à y faire entrer les *Brigands*, comme trop universellement connus. Il les remplace par une tragédie de Zchocke, *Abelino ou le grand bandit*, « pièce qui a un mérite tout à fait original, et qui par sa contexture et la singularité du sujet semble appartenir au même écrivain. » (*Théâtre de Schiller*, traduit de l'allemand, Paris, 8°, 1799, préface, t. I, p. VII.) Cette imitation des *Brigands* eut elle aussi des imitateurs. En 1818 elle inspira à Nodier son *Jean Sbogar* et à Pixérécourt son *Belveder*. Quand parut le roman de Nodier, on prétendit « qu'il avait été volé au *Corsaire* ». (Voir la préface de *Jean Sbogar*.) En réalité, l'un et l'autre venaient de la même source, par des voies différentes.

contre les lois de son pays. Son aventure n'est qu'un fait divers grossi à des proportions gigantesques. Les Conrad et les Lara nous laissent entendre qu'ils ont des raisons autrement fortes de maudire l'humanité. Ils ne nous les donnent pas, mais nous sommes portés à ne les en croire que plus terribles. Ce qu'ils perdent en réalité, ils le regagnent, et au delà, en puissance de signification et de symbole. Affranchis de tout lien moral, religieux, social, lancés à travers le monde comme des forces déchaînées de la nature, ils personnifient, en l'exaltant jusqu'à l'héroïsme, cet esprit d'individualisme anarchique qui depuis Rousseau souffle un peu partout dans la littérature européenne.

III

Le byronisme, c'est la révolte de l'individu contre la société, mais c'est aussi la révolte de l'homme contre la vie. L'individualisme absolu se double d'un pessimisme total. L'un est d'ailleurs la conséquence de l'autre. En affranchissant le moi, en exaltant la passion, en surexcitant la sensibilité, Rousseau a procuré de nouveaux plaisirs aux hommes de son temps ; mais ces plaisirs nouveaux, ils les ont payés de peines nouvelles. A étendre leur moi, ils n'en ont que plus douloureusement senti les bornes. Après avoir proclamé la souveraineté de la passion, ils ont souffert de ne pouvoir la satisfaire. S'ils ont goûté la douceur des larmes, ils en ont connu aussi toute l'amertume. C'est en pleine crise de la sensibilité que les poèmes de Byron ont trouvé la littérature française, et si ces lamentations désespérées ont éveillé tant d'échos, c'est qu'elles répondaient elles-mêmes au sentiment général ; elles donnaient un corps aux vagues tristesses répandues dans tous les cœurs.

Cette crise n'avait pas affecté tout d'abord la forme aiguë. Avant de devenir un système, le pessimisme a été une incli-

nation à ne retenir de la vie que les impressions pénibles, à rechercher dans le spectacle des choses les images lugubres, à préférer parmi les livres non pas ceux qui secouent la tristesse et inspirent l'ardeur de vivre, mais ceux qui replient l'âme sur elle-même et aggravent le poids de l'existence. Un besoin irrésistible de pleurer s'est emparé des lecteurs. Faute de trouver dans la littérature française de quoi le satisfaire, on a recouru à l'étranger. On est allé chercher dans la poésie anglaise, volontiers sombre et amère, le poète le plus lugubre et le plus désolé. On a accueilli avec enthousiasme la traduction de l'auteur des *Nuits*. Non pas que Young parût sans défauts. Letourneur lui-même, en le présentant au public français, exprime « le sentiment déplaisant » que lui ont causé tout d'abord son désordre et sa fastidieuse uniformité [1]. Mais il est triste, et cela suffit. « Plus d'un homme, déclare le traducteur, se sera enfermé avec Young, aura passé des heures délicieuses à rêver avec lui à la mort, à l'immortalité, aux malheurs de la condition humaine, aux étranges phénomènes de cette vie. Que ne suit-on les lecteurs au fond de leur cabinet, dit M. le comte de Bissi, on verrait que les ouvrages mélancoliques sont ceux qui plaisent et attachent le plus. Soyez tant qu'il vous plaira gai, léger, frivole dans la société : dès que vous êtes seul, vous n'aimez plus tant à rire. Un ouvrage perpétuellement plaisant vous fatiguera bientôt, vous ennuiera. Ce n'est pas lui que vous choisirez pour vous consoler si vous avez quelque sujet de tristesse, si vous éprouvez ce sentiment vague et confus qu'on nomme ennui, et dont le vrai remède est placé dans l'attendrissement de l'âme et dans les pleurs de la sensibilité. Dès que l'âme est atteinte de ce malaise, lorsqu'elle éprouve cette espèce de plénitude et de satiété qui lui donne du dégoût pour la vie, rapportez-la dans la solitude ; livrez-la

1. *Les « Nuits » d'Young*, traduites de l'anglais par M. Le Tourneur, 2e éd., Paris, 1769 : Discours préliminaire, t. I, p. LXII.

quelques heures à ces auteurs mélancoliques qui étaient dans un état analogue au sien lorsqu'ils ont écrit, et dès qu'ils auront tiré d'elle quelques larmes, vous ne tarderez pas à la sentir soulagée [1]. »

Les lecteurs en quête d'impressions mélancoliques n'ont eu, pour se rassasier de tristesse, qu'à ouvrir au hasard les deux volumes que leur apportait Letourneur. « Qu'est-elle, cette terre, se demande le poète, qu'un séjour d'êtres imaginaires et sans réalité, un champ dont les fleurs promettent des fruits sans jamais en produire, ou plutôt un désert sauvage où règnent l'horreur et l'incertitude, où les épines pressées ensanglantent à chaque pas les pieds du triste voyageur [2]. » Qu'est-ce que l'homme ? « L'homme est pour l'homme le fléau le plus cruel et le plus épouvantable [3]. » Qu'est-ce que le bonheur ? « Le bonheur sur la terre ! mot d'orgueil. Où est la chose ? J'ai cru le saisir et je n'ai embrassé qu'une ombre [4]... Ce monde où nous vivons, enivrés d'une folle joie, qu'est-il en effet ? Un vaste séjour de deuil, chargé de tombeaux, tapissé d'emblèmes funèbres que la mort suspend sans cesse autour de nous [5]... Ah ! si l'homme laissait sa pensée s'arrêter sur cette foule d'objets de dégoût dont nous sommes entourés, son cœur, quelque intrépide qu'il pût être, succomberait de douleur, en voyant la vanité de la vie, les vices des hommes, les faiblesses de la vertu, les erreurs du sage même, les maux sans cesse renaissants, les biens imparfaits, toujours détruits dans leur germe, et laissant après eux la peine, qui ne meurt jamais [6]. » De là l'invocation désespérée à la mort : « O mort, seule amie qui reste à l'homme, viens dans mon sein ! Tu es l'unique don

1. *Les « Nuits » d'Young*, etc., t. I, p. LXVI.
2. T. II, p. 5.
3. T. I, p. 94.
4. T. I, p. 14.
5. T. I, p. 73.
6. T. I, p. 106.

que m'aient fait les cieux. Finis mon supplice, et ne me laisse pas plus longtemps errer dans ce désert sauvage, s'il n'est point de berceaux où je puisse respirer et goûter la douceur du repos [1]. »

On peut suivre dans la littérature française de la fin du XVIIIe siècle et de l'époque impériale, de Colardeau à Baour-Lormian et à Lamartine lui-même, la fortune de cette lugubre poésie [2]. Le « youngisme » a précédé le byronisme et y a préparé les esprits. Dans *Childe Harold* et dans *Don Juan* on a reconnu, — non sans raison, — « l'écho de la mélancolie des *Nuits* [3] ». Mais si Young se plaît à ramener perpétuellement la pensée sur la misère humaine, sur la souffrance et sur la mort, c'est pour tirer de ces images désolantes des motifs de consolation et d'espérance. Son pessimisme se tourne et se fond en effusions religieuses : « Heureux l'homme qui, dégoûté des plaisirs factices d'un monde tumultueux et de tous ces vains objets qui s'interposent entre notre âme et la vérité, s'enfonce par choix sous l'ombre épaisse et silencieuse des cyprès, visite les voûtes sépulchrales que le flambeau du trépas éclaire, lit les épitaphes des morts, pèse leurs poussières et se plaît au milieu de leurs tombeaux !... Ce sombre empire, où la mort est assise au milieu des ruines, offre à l'homme un asyle paisible où son âme doit entrer et promener ses pensées solitaires... O mon âme, entrons-y sans effroi, cherchons ici ces pensées consolantes dont l'homme a tant besoin sur la terre [4]. » Et l'âme, accablée un moment sous le poids de la destinée, se redresse, et n'aspire qu'avec plus de force à l'immortalité. Mais, tandis que Young, spiritualiste et chrétien, s'attendrit et se résigne, Byron, sceptique, maudit la

1. *Les « Nuits » d'Young*, etc., t. I, p. 285.
2. Voir W. Thomas, *Le poète Edward Young*, Paris, 1901, IIe partie, chap. IX, *les « Nuits » d'Young en France*.
3. Voir même ouvrage, p. 495.
4. T. I, pp. 99-100.

vie, et ne voit dans les misères humaines qu'un objet de sarcasme et de dérision.

Il se rencontre en ce point avec Voltaire, et il y a tout lieu de croire que l'accord n'est pas purement fortuit. Dès la première heure, les lecteurs français ont fait le rapprochement : on peut dire qu'il leur a sauté aux yeux. « Il a bien lu Voltaire, disait Chateaubriand, et il l'imite souvent[1]. » Il n'apparaît pas que *Don Juan* doive grand'chose à *la Pucelle*, bien qu'à maintes reprises on les ait comparés. Mais *Candide* et les *Romans* en général ont été un des livres de chevet du poète anglais ; il les cite fréquemment ; il y fait allusion dans ses lettres ou même dans ses vers, comme à des ouvrages familiers. Surtout, il s'en est assimilé l'esprit. Les aventures de Don Juan ne reproduisent pas dans le détail celles de Candide, mais elles y font plus d'une fois penser. L'un et l'autre écrivain promènent à travers le monde, au cours d'une odyssée fertile en incidents imprévus, capricieusement inventés et médiocrement enchaînés, un héros dont la personne ne leur importe guère, mais dont l'histoire leur offre une ample matière à philosopher. Il arrive souvent que leurs réflexions se répondent. Le VII[e] chant de *Don Juan*, par exemple, satire de la guerre et des guerriers, développe tel passage de *Candide* ou de *Micromégas*. Avant que Byron eût raillé l'hypocrisie anglaise, Voltaire avait peint le monde comme il va, dénoncé le mensonge des apparences, montré l'envers de la société, et, sous les dehors brillants ou élégants, la corruption des mœurs. Avant que Byron se fît un triste plaisir de rabaisser l'orgueil de l'homme, de lui étaler le néant de ses illusions, la vanité de ses grandeurs et les basses nécessités auxquelles sa nature est sujette, Voltaire avait exposé un matérialisme encore plus cynique par la bouche du grand anatomiste Sidrac. Du persiflage à la bouffonnerie, tous les deux ont connu et pratiqué toutes les formes de l'irrévérence. Mais il y

1. *Essai sur la littérature anglaise*, éd. citée, p. 784.

a dans le rire de Voltaire quelque chose de sec et de dur. Son ironie est toujours tendue : solidement assis dans son rationalisme, inaccessible à la préoccupation du mystère, rebelle aux entraînements de la sensibilité, il crible de ses traits la sottise, qui est éternelle, et les sots, qui ne lui inspirent pas de pitié ; il goûte le plaisir supérieur de ridiculiser un homme ou d'écraser un système avec une demi-douzaine de courtes vérités. Chez Byron, la raillerie n'est qu'une feinte par laquelle il essaye de donner le change à lui-même et aux autres. Au moment où on s'y attend le moins, le ricanement s'interrompt, et la passion éclate, d'autant plus irrésistible qu'elle a été plus contenue. Colère, attendrissement, remords, désespoir, aspiration sans cesse renaissante au bonheur et à l'amour, elle découvre brusquement, sensible et douloureux, le véritable fond de l'homme. Le cynique laisse tomber le masque, et le grand poète apparaît.

IV

Le byronisme, c'est encore l'inquiétude de la pensée, la soif inassouvie de connaître, l'obsession du problème de la destinée, et, devant l'énigme indéchiffrable de la vie et de la mort, la révolte du poète, indigné de constater que son moi n'est pas la mesure de toutes choses, cherchant en vain un dieu bon dans l'univers, et se vengeant en divinisant le mal. C'est Caïn, soufflé par Lucifer, refusant de courber devant le Tout-Puissant sa raison orgueilleuse, et le défiant de ses insolentes prières. C'est Manfred, tourmenté par sa pensée incessante, consumant ses nuits dans l'étude pour n'arriver qu'à « échanger une ignorance contre une autre ignorance », maître des secrets de la terre et de l'air, mais impuissant à percer le mystère éternel, attiré par le néant dont il a horreur, en lutte avec le ciel et l'enfer, et ne trouvant de certitude que dans l'affirmation désespérée de sa propre personnalité. Cet

état d'âme est le legs du XVIIIe siècle, le fruit de l'individualisme intellectuel et du rationalisme absolu. La philosophie a sapé à leurs bases les croyances traditionnelles sur lesquelles l'humanité se reposait depuis des siècles. La raison est devenue à leur place la loi de la vie : grâce à la perfectibilité indéfinie, elle doit assurer dans un avenir qu'on croit prochain le triomphe de la vérité, le règne de la justice et le bonheur universel. Mais la vie est courte, et la science est longue ; à chaque pas qu'elle fait en avant, le terme recule ; à chaque solution particulière, la solution totale et définitive est différée. Les sensibilités surexcitées exigent une réponse immédiate : elles s'irritent de ne pouvoir l'obtenir. De là le malaise des âmes, déchirées par le conflit de la raison et du cœur, également incapables de retourner à la foi ancienne et de s'en créer une nouvelle; de là les doutes, les angoisses, les aspirations confuses et contradictoires, qui se répercuteront en plaintes éloquentes ou en cris sublimes dans la poésie du XIXe siècle.

Ces alternatives d'enthousiasme et d'abattement, cet effort pour embrasser d'une seule vue la totalité des choses, ces élans vers l'infini et l'accablement de l'âme retombée sur elle-même, le romantisme les incarnera dans *Faust*. De la première partie du poème allemand naîtra une littérature « titanique » dont *Manfred*, écrit sous l'influence d'une lecture toute fraîche, est le coup d'essai et peut-être le chef-d'œuvre. Mais on est encore loin en France, entre 1815 et 1820, de comprendre, même d'une façon superficielle et restreinte, et de goûter « l'étonnant ouvrage de Gœthe », qu'un chapitre de l'*Allemagne* vient à peine de révéler aux lecteurs [1]. Si Mme de Staël, familiarisée avec le génie d'outre-Rhin, et aidée des commentaires de Schlegel, n'arrivait pas à se retrouver dans ce « chaos intellectuel », combien la pièce ne devait-elle

1. Voir Baldensperger, *Gœthe en France*, IIe partie, ch. III, *Autour de Faust*, et Mme de Staël, *De l'Allemagne*, IIe partie, ch. XXIII, *passim*.

pas sembler plus déconcertante aux profanes ? Non seulement l'œuvre est profonde, riche de sens, chargée de pensée, enveloppée de symboles, mais le fantastique au milieu duquel se déroule l'action, l'appareil de magie et de sorcellerie, le diable promené sur la scène d'un bout à l'autre du drame, sont faits pour choquer le goût, encore timide, et rebuter les admirations. Le surnaturel de *Manfred*, s'il n'est point pittoresque, vivant et suggestif comme celui de *Faust*, aura sur lui l'avantage de heurter moins brutalement les habitudes du public. Il tient du reste dans la pièce une place secondaire. L'intérêt est concentré tout entier sur le principal, ou, pour mieux dire, sur l'unique personnage, et celui-là est marqué de traits si forts, il a une personnalité si énergique, qu'il en impose par un air de sauvage grandeur aux lecteurs mêmes qui ne pénètrent pas jusqu'au fond de la pensée du poète. Rebelle, superbe, violent, douloureux, véritable génie du mal, il revêt d'une forme grandiose mais humaine cette poésie du mauvais principe dans laquelle Mme de Staël voyait l'âme de la tragédie de Gœthe. Aussi n'est-il pas étonnant que le drame anglais ait été déjà acclimaté chez nous avant qu'on eût songé à faire une traduction de *Faust*. L'œuvre relativement la plus simple et la moins singulière a gagné de vitesse, dans ce travail de pénétration, l'œuvre la plus complexe et la plus étrange, et ce n'est pas la moindre originalité de Byron, par rapport à notre littérature, que d'avoir révélé aux premières générations romantiques quelles sources fécondes offraient au lyrisme le doute, la négation et le désespoir.

V

Le byronisme, à le considérer dans ses grands traits, apparaît donc comme une synthèse où viennent se fondre la plupart des éléments de pensée et de rêve que le XVIIIe siècle a légués au XIXe. Le lyrisme passionné de Rousseau, l'aristocra-

tique ennui de Chateaubriand, les aspirations libertaires de Schiller, la tristesse de Young, l'ironie sarcastique de Voltaire, l'inquiétude philosophique de Gœthe, se juxtaposent, se mêlent ou se combinent, modifiés par une sensibilité originale, dans ce composé d'irritante saveur. Byron n'est pas un novateur, encore moins un précurseur. Il vient à la suite. Loin qu'il soit le point de départ d'une évolution littéraire, il en marque brillamment le terme. Il a reçu plus qu'il n'a donné. Son œuvre est une sorte de *compendium* ou de bréviaire du romantisme. On s'explique par là qu'elle ait été accueillie avec enthousiasme et adoptée du premier coup par une génération toute pénétrée elle-même des influences que nous venons d'énumérer. Exception faite pour *Don Juan*, dont l'ironie et le libertinage effarouchent encore les esprits, la poésie byronienne n'a eu qu'à se montrer pour conquérir la partie jeune et vivante du public, celle qui représente l'avenir. Comment en aurait-il été autrement ? Des jeunes gens qui arrivaient à la vie littéraire au début de la Restauration, il n'y en avait pas un qui ne retrouvât en elle un magnifique écho des pages qui, dans ses auteurs favoris, lui avaient été le plus au cœur.

Ces sentiments nouveaux qu'ils avaient puisés dans les livres, ou simplement respirés dans l'air, ces doutes, ces mélancolies, ces désespoirs, ces élans de passion et ces fièvres de révolte, Byron les leur rapportait amplifiés par une imagination puissante, exaltés jusqu'au paroxysme par un tempérament fougueux qui porte tout à l'extrême, incarnés dans des types étranges et violents, en comparaison desquels les Saint-Preux, les Werther et les René ne semblaient que de pâles ébauches. Ce manque total d'équilibre, de pondération et de mesure, cette poésie effervescente et, comme on dira bientôt, « frénétique », étaient faits pour déconcerter, contrister et scandaliser les adeptes et les défenseurs de la tradition classique, tous ceux qui prétendaient enfermer le génie dans les limites de la raison, et qui plaçant, selon le mot de Rivarol,

le goût dans les opinions modérées, dénonçaient l'intrusion dans notre littérature des exagérations du Midi ou du Nord comme un péril national. Mais, de ceux-là, le nombre diminuait de jour en jour. Un bouleversement social sans exemple dans notre histoire, vingt-cinq années ininterrompues de révolutions et de guerres, avaient donné un autre tour aux imaginations, d'autres besoins aux âmes. Il est singulièrement expressif de l'état d'esprit où sont les lecteurs français au début de la Restauration, ce mot d'un jeune colonel disant à Henri Beyle que « depuis la campagne de Russie, l'*Iphigénie en Aulide* ne lui paraissait plus une tragédie aussi belle qu'il l'avait cru jusque-là [1] ». C'est sans doute au souvenir de semblables confidences que Stendhal écrivait en 1817 : « Il est difficile de ne pas voir ce que cherche le XIXe siècle : une soif croissante d'émotions fortes est son vrai caractère [2] ». Cette soif, Napoléon l'avait contentée. Non seulement « il faisait remuer cette jeunesse [3] », mais il lui offrait dans le déroulement merveilleux de sa destinée un poème en action que les plus splendides imaginations des écrivains ne pouvaient égaler. L'épopée finit dans la fumée de Waterloo. Mais à peine l'astre impérial était-il descendu derrière l'horizon, que Byron apparut comme une autre étoile au ciel. Vers lui se tournèrent les admirations désorientées et les enthousiasmes

1. Cité par Gervinus, *Histoire du XIXe siècle*, éd. citée, t. XIX, p. 153.

2. *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, 8o, 1817, t. II, p. 429. — Le chapitre CLXXXIV, auquel j'emprunte cette citation, est intitulé ainsi : *Le goût pour Michel-Ange renaîtra; révolution de la poésie anglaise* ; *Pope et lord Byron*. Le nom de Byron n'est pas rappelé au cours du chapitre; mais on voit assez qu'il est toujours présent à l'esprit de Stendhal : « La poésie anglaise est devenue plus enthousiaste, dit-il à la même page 429, plus grave, plus passionnée. Il a fallu d'autres sujets que pour le siècle spirituel et frivole qui avait précédé. On est revenu à ces caractères qui animèrent les poèmes énergiques des premiers et rudes inventeurs, ou on est allé chercher des hommes semblables parmi les sauvages et les barbares. »

3. Stendhal, *Correspondance inédite*, Paris, 1855, I, p. 304, lettre datée du 20 juin 1825.

sans emploi : le poète hérita du prestige du conquérant.

Tout concourait à le lui assurer : ses erreurs aussi bien que son génie, sa personne autant que son œuvre, ce qu'on savait de lui et ce qu'on inventait. On savait qu'il était de grand nom et de noble lignage, qu'il était jeune, beau et riche, qu'à l'âge où les jeunes gens sortent à peine des écoles, il avait connu le monde, traversé l'Europe, visité l'Orient. Dans ces contrées lointaines il avait eu, disait-on, de romanesques et mystérieuses aventures dont ses poèmes n'étaient qu'un récit à peine idéalisé. On savait qu'au bout d'un an de mariage sa femme s'était bruyamment séparée de lui. On ignorait les motifs réels de ce divorce, mais l'obscurité même dont ils étaient enveloppés faisait supposer un affreux secret. On savait qu'il menait à Venise une vie de désordre et de débauches ; on en concluait qu'il y avait dans son passé quelque noir forfait dont il voulait abolir la mémoire ou étourdir le remords. Vint la crise de l'indépendance hellénique : Byron courut mettre son épée au service des Grecs. Sa vie avait fait de lui un héros de roman, sa mort en fit un martyr de la liberté. Combien de lecteurs ouvrirent *le Corsaire* ou *le Giaour* poussés par la curiosité de connaître ce personnage extraordinaire, de l'entendre parler de lui-même ! Bien peu furent insensibles à la magie de ses paroles. Les jeunes gens y furent pris tout entiers. Ils saluèrent en lui le poète par excellence, celui qui a vécu sa poésie avant de l'écrire, et qui a mis toute son âme dans ses chants.

Qui pouvait-on, en France, mettre en comparaison avec lui ? Tandis que de l'autre côté du détroit éclatent coup sur coup *Childe Harold, le Corsaire, Lara, Manfred, Don Juan*, la poésie se traîne chez nous dans l'ornière classique avec les Delille, les Esménard, les Luce de Lancival et les Parseval-Grandmaison. Chateaubriand, certes, fait grande figure dans le monde littéraire, mais ce n'est qu'un prosateur de génie, et, depuis 1814, il a versé dans la politique. René, pair de France, ambassadeur et ministre, a perdu l'auréole de la

solitude et du malheur. Lamartine n'est pas encore venu. Même quand auront paru les *Méditations*, ce petit livre, malgré son prodigieux succès, pourra-t-il rivaliser avec l'œuvre de Byron? Aux yeux de certains lecteurs, il n'en semblera qu'un reflet. Stendhal, en 1821, rapporte une conversation qu'il a eue avec un Américain sur l'état actuel de la littérature française : « Et les poètes ? lui demande son interlocuteur. Après M. de Béranger, qui avez-vous ? — Je suis en peine de vous répondre, à vous qui lisez Byron, Moore, Crabbe, Walter Scott ; en y réfléchissant, je trouve M. Baour-Lormian... Nous avons aussi M. de Lamartine. — Ce jeune homme qui a été si prôné par les journaux *ultra* ? Nous l'avons fait venir en Amérique; c'est fort joli; c'est lord Byron peigné à la française [1]. » Si, pour un écrivain, c'est une condition essentielle du succès que d'apparaître à son heure, il est juste de reconnaître qu'elle s'est trouvée, en ce qui concerne Byron, pleinement réalisée, et aux autres raisons qui expliquent son triomphe chez nous : état des esprits, génie du poète, prestige de sa personne et singularité de sa vie, il ne faut pas oublier d'ajouter celle-là.

1. *Correspondance inédite*, t. I, pp. 174-175, lettre à M. R. C., du 29 décembre 1821.

LIVRE DEUXIÈME

LES ÉTAPES DU BYRONISME EN FRANCE

CHAPITRE III

L'INFILTRATION

(1812-1820)

I

Le 29 février 1812, la publication des deux premiers chants de *Childe Harold* révélait à l'Angleterre un grand poète nouveau. L'auteur, un beau matin, « se réveillait célèbre » [1]. Le 1er décembre 1812, de l'autre côté du détroit, un recueil bibliographique, le *Journal général de la littérature étrangère*, jetait à ses lecteurs le titre du poème et ce nom de Byron qui devait faire en France une si glorieuse fortune : « Childe Harold's Pilgrimage, etc. Le pèlerinage de Childe Harold, poème par lord Byron, volume de 230 pages, in-4°, Londres, 1812, Cadwell [2]. » Telle est, dans sa sécheresse technique, la mention qui ouvre un chapitre dans notre histoire littéraire. Sur le moment elle n'éveilla pas d'écho : le canon de la Bérésina faisait un autre bruit dans le monde. Il faut attendre jusqu'à la fin de 1813 pour trouver dans le *Mercure étranger* quelque chose qui ressemble à une appréciation littéraire, et comme le procès-verbal sommaire de la première rencontre du génie de Byron avec notre goût national.

1. « I awoke one morning, and found myself famous. » (Moore, *Byron's Life*, London, 1860, p. 159.)

2. *Journal général de la littérature étrangère*, publié par Treuttel et Würtz, Paris, 1801-1830, t. XII, 1812, 12e cahier, p. 370. Le *Journal* continue, pendant les années suivantes, à enregistrer, toujours sans commentaires, l'apparition des ouvrages postérieurs de Byron.

Cette première rencontre, il faut en convenir, est plutôt froide. Le goût français, représenté par les rédacteurs du *Mercure étranger*, — qui sont ceux du *Mercure de France*, — est déconcerté et se méfie. Amaury Duval et ses collaborateurs, Langlès, Ginguené, Durdent, appartiennent par les habitudes de toute leur vie à la vieille école. Si empressés qu'ils se prétendent « à cueillir des fruits nouveaux sur des arbres inconnus [1] », ils ne peuvent s'empêcher de trouver à celui-ci une saveur étrange et âcre. « Le pèlerinage du jeune Harold, poème par lord Byron, a obtenu les honneurs d'une seconde édition. Il les doit à l'imagination de l'auteur, à la vigueur de ses tableaux, et peut-être aussi au ton de misanthropie qui domine dans l'ouvrage. Lord Byron paraît être un de ces poètes qui pourraient acquérir une réputation durable, si le goût réglait davantage les élans de leur Muse [2]. » Le succès de Byron dans son propre pays en impose encore au critique qui, dans le même recueil, au début de 1814, se charge d'analyser *le Corsaire*. Il souscrit aux louanges que les compatriotes du poète accordent à son talent, mais il lui est impossible « de ne pas trouver le dénouement doublement défectueux : d'abord parce que l'action n'est pas terminée, ensuite parce que cette incertitude sur le sort des personnages laisse à penser que Gulnare a fort bien pu ne pas être punie ». Il en propose, le plus sérieusement du monde, un autre qui lui paraît tout naturel : « Médora n'aurait point succombé à la douleur, le retour de son Conrad lui aurait sauvé la vie, et celui-ci, faisant de sages réflexions sur tant d'inconvénients attachés à sa profession, se serait déterminé à passer le reste de ses jours près de sa Médora... Quant à Gulnare, témoin du bonheur des deux époux, elle aurait trouvé la juste puni-

1. *Pomaque non notis legit ab arboribus.*
Ce vers de Tibulle sert d'épigraphe au *Mercure étranger*.

2 *Le Mercure étranger ou Annales de littérature étrangère*, par MM. Langlès, Ginguené, Amaury Duval, etc., Paris, 1813-1816, t. II, 1813, nº 12, p. 378.

tion du meurtre qu'elle avait commis d'abord dans les tourments de la jalousie, ensuite dans une mort funeste [1]... » Ainsi la morale eût été satisfaite en même temps que la curiosité du lecteur, et les âmes sensibles y auraient trouvé leur compte. C'est bien pis en 1816. Cette fois il s'agit de *Lara :* le rédacteur, R.-J. Durdent, met délibérément Byron au-dessous de Mme Radcliffe, « qui du moins donne à la fin de chacun de ses romans la clef des énigmes qu'elle s'est plu à entasser pendant plusieurs volumes ». Le poème de Byron ressemble par trop à une « mystification », et l'on doute que son talent ait beaucoup d'imitateurs [2]. Le *Panorama d'Angleterre* renchérit encore sur les sévérités du *Mercure.* Dans le numéro du 30 avril 1816, on reproche un peu pêle-mêle à Byron ses vivacités de langage, qui lui assurent les sympathies des dames de la Halle, sa conduite envers lady Byron, la plus innocente femme du monde, et jusqu'à la fécondité de sa plume : « Voulez-vous des poèmes ennuyeux : voici lord Byron; de longs distiques... : lord Byron; des odes boursouflées, je veux dire anglaises... : Byron ; de froides élégies... : Byron ; des satires dégoûtantes... : Byron, et toujours Byron ! » Ce qui excite au plus haut point l'indignation du rédacteur, « c'est l'ode outrageante qu'il vient d'adresser à la France, ce sont les vœux charitables qu'il forme pour son anéantissement, pour sa honte éternelle [3]... » Evidemment il y aurait un crime de lèse-patriotisme à reconnaître le moindre talent à un ennemi national.

1. T. III, 1814, no 15, pp. 267-268.

2. T. IV, 1816, n° 20, pp. 120-125. On remarquera le retard apporté à rendre compte de *Lara ;* il est dû aux difficultés qu'avait rencontrées pendant les Cent jours la publication du *Mercure étranger* Voir à ce sujet, t. IV, p. 72, note.

3. Le *Panorama d'Angleterre ou Ephémérides anglaises*, par Charles Malo, Paris, 1816-1818, t. I, pp. 136-141, no du 30 avril 1816.

Le rédacteur s'en prend à deux pièces de Byron qui venaient d'être publiées dans l'*Examiner*, à savoir : *Fare thee well,* et *Sketch from a private life*, et qu'il avait déjà malmenées dans son n° du 25 avril : « Tout

Heureusement pour Byron et pour l'honneur de la critique française, il avait rencontré, depuis deux ans déjà, dans une autre revue, un accueil plus courtois et des juges moins étroitement formalistes. *Le Spectateur littéraire*, fondé en 1814 par Malte-Brun pour répandre en France la connaissance des littératures étrangères, reprenait à son compte les idées de Mme de Staël. Il raillait avec elle la vanité des littérateurs français, « qui croient avoir fait un sacrifice lorsque, sur un ton de protection, ils ont accordé aux autres nations quelques lueurs d'esprit et de génie ». Il protestait que « l'étude des littératures étrangères n'étoufferait aucun germe d'esprit indigène, si ce germe était d'ailleurs doué de force vitale » ; il déclarait qu'il fallait aller chercher à l'étranger « des impressions nouvelles,... des points de vue nouveaux, des sentiments et des idées [1]... » Le jugement qu'il porte sur les premiers poèmes de Byron et sur son talent en général est mesuré, équitable, et en somme élogieux : « Une versification

le monde sait que lord Byron est séparé de sa femme, et qu'il se prépare à quitter l'Angleterre; mais n'est-il pas indigne qu'un journal lui prête deux pièces de vers faites pour rendre Sa Seigneurie méprisable ? Par exemple, il dirait dans l'une à sa femme qu'il l'adore ; il ajouterait même qu'elle ne goûtera jamais loin de lui un sommeil paisible, tandis qu'il est de toute notoriété que lady Byron se propose au contraire de dormir bien tranquillement en l'absence de son mari. L'autre poème n'est qu'un amas de grossièretés dirigées contre une espèce de gouvernante. » (*Panorama*, I, p. 109.) L'« ode outrageante » adressée à la France, c'est la pièce, d'ailleurs apocryphe : *Oh shame to thee, land of the Gaul !* Après l'avoir citée et traduite, Ch. Malo ajoute : « On nous assure que le lord va voyager sur le continent. Il fait aujourd'hui le dégoûté, mais nous sommes persuadés que quand il aura une fois mis le pied sur le sol de la France si épouvantable, il se fera peu à peu à la pureté de notre atmosphère, à la gaieté de nos mœurs, à la grâce, à l'esprit de nos dames, et surtout au talent de nos cuisiniers. Les flots de champagne dont s'abreuvera Sa Seigneurie chasseront cette bile noire, ce spleen odieux qui la dévorent. En attendant, l'ode du noble lord est imprimée en Angleterre et lue avec avidité par les badauds de Londres. » (P. 141.)

1. *Le Spectateur ou Variétés historiques, littéraires, etc.*, par M. Malte-Brun, Paris, 1814, t. II, pp. 39-44.

harmonieuse, un style élevé, élégant, animé par le plus beau coloris, mais quelquefois gâté par des concetti et par l'emploi affecté des termes et des tournures empruntés au vieux langage de Spenser ; une sensibilité vive, délicate et communicative, mais capricieuse, rebelle aux idées sociales ; une grande richesse d'aperçus originaux sur les mœurs et sur les localités, peu d'invention dans le plan, mais quelques caractères heureusement observés et tracés : tels sont les côtés brillants et obscurs du talent de lord Byron [1]. » Malte-Brun, au cours de son analyse, citait, traduisait et commentait avec admiration une trentaine de vers du *Corsaire*. C'est une semence de poésie byronienne confiée aux souffles de l'air : qu'elle rencontre son terrain, et elle germera.

L'heure approche, du reste, où les lecteurs français commenceront à pouvoir juger par eux-mêmes. En 1816, paraît *Zuléïka et Sélim, ou la Vierge d'Abydos* [2], la première version qui ait été faite en français d'un poème entier de Byron. Fait à noter : l'auteur de cette traduction, Léon Thiessé, n'est

1. T. I, pp. 393-397 ; l'article est signé Ω. Les passages cités sont :

1° Seize vers tirés de « l'ouverture du 1er chant » : « O'er the glad waters » etc. ;

2° Quatorze vers glanés çà et là dans le portrait de Conrad. Ce portrait, dit Malte-Brun, « renferme plusieurs traits d'une grande beauté, et dont quelques-uns peuvent s'appliquer à quelqu'un de notre connaissance ». L'allusion vise évidemment Napoléon.

2. *Zuléïka et Sélim, ou la Vierge d'Abydos*, par lord Byron, traduit de l'anglais par Léon Thiessé, et suivi de notes augmentées de « Fare thee well » et autres morceaux du même auteur, avec figure, in-12, Paris, Plancher, 1816. Les « autres morceaux » se réduisent à une version en prose du passage fameux du *Giaour* : « He who hath bent him o'er the dead », etc. — Quelques lignes de la préface sont intéressantes à retenir : « Le but que nous désirons le plus atteindre dans cette traduction est de faire naître dans l'esprit des Français le désir de connaître les littératures étrangères, en leur découvrant une petite partie des richesses qu'elles contiennent. Dans l'état actuel de l'esprit humain, dans la situation respective des nations à l'égard l'une de l'autre, pour avoir droit d'aspirer à la réputation littéraire, il est aujourd'hui indispensable de se familiariser avec la littérature européenne. » (P. xx.)

pas un romantique ; c'est un classique déterminé, qui, dans les *Lettres normandes,* dans *le Mercure du XIX*e *siècle,* dans la *Revue encyclopédique,* luttera avec talent et avec esprit contre la littérature nouvelle, jusqu'à ce que la révolution de 1830 fasse de lui un préfet de Louis-Philippe. Ce n'est pas sans résistance qu'il subit l'ascendant de Byron. Il reconnaît que cette poésie est supérieure à tout ce que la littérature française peut offrir en ce moment. Mais, dans la préface et dans les notes, que de restrictions et de critiques où se trahissent le regret et l'effroi d'avoir goûté au fruit défendu ! Intempérance d'imagination qui dépasse celle de M. Delille (*sic*), et même celle de Chateaubriand [1], obscurité, enflure et affectation du style, vague des expressions, étrangeté des images, absence des transitions, incohérence dans les idées... nous en sommes encore au formalisme du *Mercure.* La Suisse, qui tant de fois a joué, dans nos relations littéraires avec l'étranger, le rôle de truchement, va nous aider à nous en dégager. Cette même année 1816, la *Bibliothèque universelle* de Genève signale à l'admiration des lecteurs continentaux les noms, qui pendant un temps seront si souvent unis dans la critique ou dans l'éloge, de Walter Scott et de Byron. « Tous deux, dit-elle, sont pleins d'imagination, tous deux ont une veine abondante et facile... L'un (lord Byron) répand sur ses ouvrages une teinte sombre... Il aime à faire briller les traits d'une grandeur primitive dans une âme dévastée, desséchée même par les passions les plus orageuses. C'est un penseur autant qu'un poète... Il y a beaucoup d'ori-

1. « Lord Byron mérite à beaucoup d'égards la réputation dont il jouit dans sa patrie, et quoique ses poèmes ne soient pas irréprochables, nos poètes vivants sont encore loin du mérite de cet écrivain. Ce qui le distingue surtout de ses rivaux, c'est une imagination brillante, une pompe de style qui répand un grand charme sur sa poésie... Il est vrai que, semblable à l'un de nos plus célèbres prosateurs, et quelquefois même à M. Delille, cette fougue d'imagination l'entraîne souvent hors du but, et donne à ses vers de l'enflure et de l'affectation. » (Préface, p. v.)

ginalité, d'énergie et même d'éclat dans son talent, mais cet éclat a quelque chose de sinistre, et ses ouvrages laissent un sentiment de tristesse [1]. » Le même thème est repris et développé l'année suivante dans un long article, qui est destiné à présenter au public de copieux extraits du IIIe chant de *Childe Harold*, et qui constitue le morceau de critique le plus étendu et le plus pénétrant qu'on eût encore écrit sur Byron en langue française. Byron y est comparé, dans sa « sombre grandeur » au héros du *Paradis perdu*, au prince des Ténèbres. On lui reproche d'avoir concentré l'intérêt de ses poèmes sur des êtres chez qui le courage et la force d'âme vont jusqu'à la férocité, et surtout d'avoir pris à son compte les sentiments barbares qu'il prête à ses personnages. « Un poète qui s'identifie ainsi avec le caractère d'un héros séduisant et odieux, qu'il reproduit sans cesse sous divers noms, peut à bon droit être accusé de sacrifier la morale à l'effet, de faire un usage funeste de ses talents, et de se rendre l'apôtre d'une misanthropie sombre et fière, d'une fausse et dangereuse doctrine sur les devoirs, sur le bonheur et sur la destination de l'homme [2]. » On ne sera pas étonné qu'une plume géne-

1. *Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts*, Genève, 1816, *Littérature*, t. Ier, pp. 7-8, *Coup d'œil sur la littérature anglaise en 1815*.

2. *Bibliothèque universelle*, 1817, *Littérature*, t. V, pp. 72 et suiv. Suit la traduction, avec le texte anglais en note, de quelques fragments du IIIe chant de *Childe Harold*. Voir même volume, pp. 286 et suiv., des extraits du *Prisonnier de Chillon;* t. VI, 1817, des extraits du *Corsaire*, de *Lara* et du *Giaour ;* t. VII, 1818, les *Plaintes du Tasse*, le *Siège de Corinthe ;* t. IX, 1818, des extraits du IVe chant de *Childe Harold;* t. XI, 1819, des extraits des chants I et II. Ces traductions ont été réimprimées en 1820 dans le *Choix de poésies de Byron, W. Scott et Moore, traduction libre par l'un des rédacteurs de la Bibliothèque universelle*, Paris et Genève, Paschoud. L'impression du traducteur est toujours une admiration inquiète : « S'il fallait rendre d'un seul mot le genre du talent de lord Byron, on dirait qu'il est phantasmagorique... On pourrait prétendre que cette sorte de magie n'est que l'application puérile et vaine d'un grand talent... Nous avons fait à cet égard notre profession de foi; mais il faut être juste avec lord Byron... C'est par l'art profond avec lequel il rend ses

voise ait formulé la première cette accusation d'immoralité qui, avec celle d'extravagance littéraire, va devenir un des lieux communs de la critique française touchant la poésie byronienne.

Le séjour de Byron à Genève, pendant l'été de 1816, n'avait pas été étranger sans doute, quoiqu'il n'y soit fait aucune allusion, à l'attention donnée à son œuvre par les rédacteurs de la *Bibliothèque universelle.* Il y avait été l'objet d'une curiosité générale, mais peu bienveillante. On le prenait pour un monstre, et on l'avait mis pour ainsi dire sous la surveillance publique [1]. Il ne semble pas qu'à Coppet, où il alla plusieurs fois, il ait laissé une impression beaucoup meilleure. Il ne s'y sentait du reste que médiocrement attiré. Il avait connu Mme de Staël pendant son séjour à Londres, en 1813-1814 ; Corinne elle-même, malgré toutes les séductions de son esprit et les flatteries délicates dont elle l'avait prévenu, n'avait pu désarmer le farouche détracteur des *blues.* « Ses ouvrages font mes délices, disait-il, et elle aussi,... pour une demi-heure [2]. » Tout ce qu'il pouvait dire de mieux d'elle, c'est que « la nature aurait dû en faire un homme [3] ». Mme de Staël, de son côté, admirait fort le génie du poète. Les premiers poèmes de Byron, *Lara* en particulier, avaient frappé son imagination ; ils étaient du petit nombre des ouvrages qui avaient « pour un temps renouvelé son existence [4] ». Par contre, elle jugeait sans indulgence le caractère de l'auteur : elle lui croyait juste assez de sensibilité pour abîmer le bon-

caractères qu'il est surtout remarquable. On descend avec lui dans les abîmes du cœur, dans ce réceptacle des passions et des faiblesses où il y a plus de choses que nous n'en saurons jamais. » (I, pp. 230-232.)

1. *Conversations de lord Byron avec le capitaine Medwin*, trad. Pichot, Paris, 1827, p. 19.

2. *The Woorks of Lord Byron*, Letters and Journals, éd. Prothero, t. II, p. 355.

3. *Ibid.*

4. Mme Necker de Saussure, *Notice sur les écrits et sur le caractère de Madame de Staël*, en tête de *Dix années d'exil*, Paris, 1845, pp. 113 et 131.

heur d'une femme [1]. Mais M[me] de Staël était trop sensible au talent pour ne pas pardonner à l'homme en faveur du poète. « Je voudrais, disait-elle, avoir été malheureuse comme lady Byron, et avoir inspiré à son époux les vers qu'il a faits pour elle [2]. » Elle était trop curieuse d'originalité pour ne pas chercher dans la conversation de Byron ce piquant et cet imprévu qui donnaient à la sienne l'élan dont elle avait besoin. Mais, dans son entourage, Byron ne plaisait guère ; il ne s'y plaisait pas non plus. Stendhal prétend que lorsqu'il entrait dans un salon, toutes les femmes en sortaient, et que la représentation de cette farce eut lieu plusieurs fois à Coppet [3]. Au dire de Byron lui-même, un jour qu'il y avait été invité à dîner, il trouva la chambre remplie de gens qui étaient venus pour le voir comme une bête curieuse. Une de ces dames se trouva mal, et les autres paraissaient effrayées comme si Sa Majesté Satan était en personne auprès d'elles [4]. Le duc de Broglie, dans ses *Souvenirs*, paraît avoir exprimé assez exactement l'effet que Byron avait produit sur cette société brillante, mais un peu guindée : « Son extérieur était aimable, sans avoir rien de très distingué ; sa figure était belle, mais dépourvue d'expression et d'originalité... Sa conversation était lourde, fatigante à force de paradoxes, assaisonnée de plaisanteries impies, fort usées dans la langue de Voltaire, et de lieux communs d'un libéralisme vulgaire. M[me] de Staël, qui tirait parti de tout le monde, s'évertuait à le mettre en valeur sans y réussir ; en tout, le moment de la curiosité passé, sa société n'était pas attrayante, et personne ne le voyait arriver avec plaisir [5]. »

1. Cité par Sainte-Beuve, *M[me] de Staël*, *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1835 (*Portraits de Femmes*, pp. 79 et suiv.).

2. Cité par Pichot, *Notice* de la 2e éd. de sa traduction de Byron, t. I, 1820, p. xxv.

3. *Souvenirs d'égotisme*, Paris, 1892, pp. 234-235.

4. *Conversations avec Medwin*, p. 19. C'était la romancière Mrs. Hervey. Sur le passage de Byron à Coppet, voyez lady Blennerhasset, *M[me] de Staël et son temps*, trad. Dietrich, Paris, 1890, III, pp. 667-668.

5. *Souvenirs* du duc de Broglie, Paris, 1886, I, pp. 361-362.

Le prestige qui avait fait défaut à Byron dans le salon de Coppet, il l'aurait exercé en plein, — si nous en croyions des confidences d'une précision déconcertante à trente ans d'intervalle, — sur un jeune inconnu qui, vers ce temps-là, promenait aux bords du Léman une âme découragée de la vie et une imagination hantée de fantômes de gloire. La date fixée par Lamartine à cette rencontre est inacceptable; les détails du récit qu'il en a fait à deux reprises, dans le commentaire des *Méditations* et dans le *Cours familier de littérature* [1], sont bien difficiles à concilier entre eux et avec la vraisemblance ; un troisième document, émanant du poète lui-même, lui donne implicitement un démenti [2]. Quoi qu'il en soit, souvenir authentique ou, — comme il est infiniment probable, — hallucination rétrospective, l'impression vaut la peine d'être notée au passage. « Je ne fis qu'entrevoir son visage pâle et fantastique à travers la brume du crépuscule... Ce poète misanthrope, jeune, riche, élégant de figure, illustre de nom, déjà célèbre de génie, voyageant à son gré ou se fixant à son caprice dans les plus ravissantes contrées du globe, ayant des barques à lui sur les vagues, des chevaux sur les grèves,... me paraissait le plus favorisé des mortels. Il fallait que ses larmes vinssent de quelque source de l'âme bien profonde et bien mystérieuse pour donner tant d'amertume à ses accents, de mélancolie à ses vers. Cette mélancolie même était un attrait de plus pour mon cœur [3]... » Que Byron soit ou non réellement apparu à Lamartine, c'est avec ces traits qu'il est resté gravé dans sa mémoire. C'est cette image, mi-vraie, mi-idéale, que l'auteur du *Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold* a eue sans cesse devant les yeux, et sur laquelle, tout en désa-

1. *Premières Méditations*, commentaire de *l'Homme*. — *Cours familier de littérature*, II, pp. 256-265. (Le *Commentaire* est de 1849, le *Cours* de 1856.)

2. La *Vie de Byron*, publiée en 1865 par Lamartine au feuilleton du *Constitutionnel*. Voir, pour plus de détails, ci-dessous, l. III, chap. VIII.

3. Commentaire de *l'Homme*.

vouant le scepticisme de Byron, il a essayé de modeler sa propre figure poétique. Dans son grand confrère anglais, nous pouvons le dire dès à présent, il n'a rien vu et rien cherché que lui-même.

A l'automne de 1816, Byron, las de Genève, descendait en Italie et s'arrêtait à Milan. Stendhal y résidait depuis deux ans. Le 4 octobre, dans une loge de la Scala, il se fit présenter au poète. Il eut un instant d'enthousiasme : « J'étais rempli de timidité et de tendresse ; si j'avais osé, j'aurais baisé la main de lord Byron en fondant en larmes[1]. » Stendhal, paraît-il, raffolait alors de *Lara*. En même temps que de la littérature, il entrait d'autres éléments dans son admiration. Il était séduit par la beauté de Byron[2], par sa noblesse (bien que dans ses récits de cette première entrevue il se donne les gants d'avoir fait le fier avec le noble lord), par sa réputation de Lovelace, « un autre Lovelace que le fat

1. *Correspondance inédite*, Paris, 1855, II, p. 71. — Stendhal a fait à plusieurs reprises le récit de sa première entrevue avec Byron : 1° dans *Rome, Naples et Florence en 1817*, éd. originale, Paris, 1817, pp. 268-270. Ce passage a disparu des éditions postérieures. La scène se passe à Venise, le 27 juin 1817. Mais on sait que Stendhal avait pris le soin de brouiller dans son livre les noms et les dates, « de manière à ne compromettre personne » ; — 2° dans une lettre à Mme Belloc, datée de 1824 (*Corresp. inédite*, I, pp. 273-277) ; — 3° dans une lettre à M. R. C , du 24 août 1829 (*Corresp. inédite*, t. II, p. 71) ; — 4° dans un article de la *Revue de Paris* de mars 1830 : *Lord Byron en Italie, récit d'un témoin oculaire, 1816*. Cet opuscule est réimprimé à la suite de *Racine et Shakespeare* dans les éditions courantes de Stendhal. — Joignez-y quelques lettres de 1816, dans les *Souvenirs d'égotisme*, qui nous livrent les impressions de Beyle dans toute leur fraîcheur et leur sincérité.

2. Il écrivait quelques jours plus tard à Louis Crozet : « J'ai dîné hier avec un joli et charmant jeune homme, figure de dix-huit ans, quoiqu'il en ait vingt-huit, profil d'un ange, l'air le plus doux... C'est le plus grand poète vivant, lord Byron » (*Souv. d'égotisme*, p. 236), — et en termes plus apprêtés à Mme Belloc, en 1824 : « Je fus frappé des yeux de lord Byron au moment où il écoutait un *sestetto* d'un opéra de Mayer... Je n'ai vu de ma vie rien de plus beau ni de plus expressif. Encore aujourd'hui, si je viens à penser à l'expression qu'un grand peintre devrait donner au génie, cette tête sublime reparaît tout à coup devant moi. »

de Richardson [1] ». Byron acheva de le conquérir, en lui demandant des détails sur la campagne de Russie [2]. Dès ce moment, le poète prit place dans son culte à côté de Napoléon. A l'approcher de plus près, il trouva quelques défauts à sa nouvelle idole : beaucoup de petite vanité, une crainte continuelle et puérile de paraître ridicule, et quelquefois de cette hypocrisie que les Anglais appellent *cant* ; il était trop Anglais et trop lord, et, par-dessus le marché, il avait le tort de se montrer jaloux de Napoléon [3]. Mais cette poésie voluptueuse et violente subjuguait Beyle. En janvier 1817, il note dans son journal la divine soirée passée chez Mme M... à lire *Parisina*. « Vers le milieu du poème..... nous avons été obligés de cesser de lire, exactement à cause de l'excès de la fatigue et du plaisir [4]. » « Quand on est amateur de sensations

1. *Souvenirs d'égotisme*, pp. 234 et 236.
2. *Correspondance inédite*, lettré à Mme Belloc, 1824, t. I, p. 275.
3. « Toutes les fois que cet homme singulier était monté et parlait d'enthousiasme, ses sentiments étaient nobles, grands, généreux, en un mot au niveau de son génie. Mais dans les moments prosaïques de la vie, les sentiments du poète me semblaient aussi fort ordinaires. Il y avait beaucoup de petite vanité, une crainte continuelle et puérile de paraître ridicule, et quelquefois, si je l'ose dire, de cette hypocrisie que les Anglais appellent *cant*... Le grand homme apparaissait une demi-heure chaque soir, et alors c'était la plus belle conversation que j'aie rencontrée de ma vie... Le reste de la soirée, le grand homme était tellement *anglais* et *lord*, que je ne pus jamais me résoudre à accepter l'invitation d'aller dîner avec lui, qu'il renouvelait de temps en temps... Je remarquai que dans ses moments de génie lord Byron admirait Napoléon, comme Napoléon lui-même admirait Corneille. Dans les moments ordinaires où lord Byron se croyait un grand seigneur, il cherchait à donner des ridicules à l'exilé de Sainte-Hélène. Il y avait de l'envie, chez lord Byron, pour la partie brillante du caractère de Napoléon, ses mots sublimes le vexaient; nous lui donnions de l'humeur en rappelant la fameuse allocution adressée à l'armée d'Egypte : « Soldats, songez que du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent. » Lord Byron eût pardonné plus facilement à Napoléon, s'il eût eu l'apparence un peu plate de Washington. Ce qu'il y avait de plaisant, c'est que ce n'était point du tout la partie despotique du cœur de Napoléon qui heurtait le pair anglais. » (*Corr. inédite*, lettre à Mme Belloc, I, p. 275.)
4. *Rome, Naples et Florence*, édition courante, Paris, s. d., p. 169.

vives et neuves, dit-il ailleurs, il faut lire la littérature anglaise, *le Corsaire, Childe Harold,* et voyager en Italie [1].» Ainsi Byron, en exerçant sa magie sur quelques esprits d'élite, préludait à la domination qu'il allait établir, à partir de 1818, sur l'imagination française.

II

Ce n'est en effet qu'à partir de 1818, quoi qu'en dise Delécluze, que Byron « fit invasion en France [2] ». Un fait capital se produit au début même de cette année: c'est l'apparition, à Paris, chez les frères Galignani, d'une édition en anglais de toutes les œuvres de Byron jusqu'alors publiées, la première des vingt éditions complètes, sans parler des ouvrages imprimés à part, que les librairies Galignani, Amyot, Baudry, lanceront concurremment ou alternativement dans le public français de 1818 à 1847 [3]. Ces élégants in-12 ont dû être feuilletés maintes fois par les premiers dévots du poète ; ce sont eux peut-être dont les pages « se sont jaunies, nous dit-on, sous les doigts de Lamartine [4] ». C'est à cette occasion, en tous cas, que le public lettré de la Restauration a été initié au génie de Byron et comme introduit dans son œuvre par quatre larges avenues, grâce aux quatre grands articles insérés presque coup sur coup dans le *Journal des*

1. *Rome, Naples et Florence*, etc., p. 184.
2. « L'infaillibilité des doctrines classiques était donc mise en doute, et Chateaubriand avait donc élargi les voies à ceux disposés à laisser prendre toute liberté à leur imagination et à leur langage, lorsque les productions de deux écrivains étrangers, W. Scott et Byron, firent invasion en France vers 1816. » *Souvenirs de soixante années*, Paris, 1862, p. 215.
3. Voir l'Appendice I.
4. Félix Reyssié, *Lamartine poète lyrique*, dans les *Débats* du 22 février 1898. Je n'ai pu à mon vif regret, obtenir de M. de Montherot des renseignements précis sur les éditions de Byron que Lamartine a possédées et qui se trouvent encore dans la bibliothèque de Saint-Point.

Débats sous la signature de Malte-Brun, du 14 septembre au 2 octobre 1818 [1].

Ces articles sont conçus dans le même esprit de modération et de sympathie dont Malte-Brun avait fait preuve dans *le Spectateur littéraire*. Le ton en est semi-apologétique : il fallait ménager les susceptibilités des classiques intransigeants, les Dussault, les Hoffman, qui donnaient la note littéraire dans le *Journal des Débats*. L'analyse y tient plus de place que les jugements, comme il est naturel quand il s'agit d'une œuvre que le public ne connaît encore que de nom. Ce qu'il y a de plus intéressant, c'est l'ordre de préférences que le critique établit entre les divers ouvrages du poète anglais. Malte-Brun constate la magie tyrannique que Byron exerce sur ses lecteurs ; il reconnaît qu'il est impossible de séparer en lui l'homme du poète, et le compare à ce point de vue à Rousseau et à Gœthe : première esquisse d'un parallèle qui sera repris vingt fois entre 1820 et 1830 ; il fait ressortir la supériorité de Byron sur tant de versificateurs raisonnables qui endorment les académies de leurs productions monotones. Ces généralités une fois posées, il étudie l'œuvre en détail : d'abord le *Pèlerinage d'Harold*, dont il prend la défense au point de vue moral ; il s'étend avec admiration sur la puissance descriptive de Byron, et attribue par-dessus tout l'intérêt du poème aux traits de mœurs dont l'auteur l'a orné. Il analyse longuement *le Corsaire*, « celui des poèmes de Byron qui paraît avoir obtenu le plus de vogue », en laissant à ses lecteurs « le soin d'apprécier la composition singulière du poème », passe plus rapidement sur *Lara*, « supérieur au *Corsaire* sous le rapport du style », glisse en trois lignes sur *le Siège de Corinthe*, et s'arrête enfin devant *Manfred*. L'œuvre n'a pas de valeur dramatique ; c'est la peinture du personnage qui seule a le droit d'attacher le lecteur ; mais il y a là « des traits d'une force et d'une

1. *Journal des Débats* des 14, 18, 24 septembre et 2 octobre 1818.

profondeur qui rappelleut le génie informe et sublime de Shakespeare». Cependant le poème, dans son ensemble, n'est pas « contraire à la saine morale, c'est-à-dire à la morale religieuse ». Il y avait quelque hardiesse à afficher ainsi une prédilection pour *Manfred*. Quelques mois plus tard, dans *la Renommée* [1], Pierre Lebrun écrira sur Byron toute une série d'articles beaucoup plus franchement enthousiastes que ceux de Malte-Brun. La part faite aux défauts, il trouvera aux vers du poète anglais « une observation profonde du cœur humain et de la nature, une manière de peindre nerveuse et originale, une individualité puissante ». *Manfred* seul, « composé du *Faust* de Gœthe, du *René* de M. de Chateaubriand et du caractère de lord Byron lui-même », le déconcertera ; il s'empressera de faire ses réserves sur « les bizarreries du poème » : « Tout cela est d'un goût qui n'est pas le nôtre, mais ne doit pas nous fermer les yeux aux beautés supérieures que ce poème renferme, à la poésie dont il étincelle, à la profondeur de pensées et de sentiments qu'on y trouve, et à une verve d'imagination, vagabonde il est vrai, qui va souvent jusqu'à la folie, mais qui s'arrête quelquefois au sublime. » Là, en effet, est le point délicat : il faudra un peu de temps au public français pour s'habituer à *Manfred*, et encore ce ne sera jamais qu'une élite qui aura le regard assez ferme pour contempler le solitaire des Alpes dans sa sinistre grandeur.

En terminant sa revue des poèmes de Byron, Malte-Brun exhortait nos auteurs « à puiser dans la riche mine qu'offraient ses ouvrages, mine déjà exploitée avec ardeur par les Italiens ». Le conseil ne devait pas être perdu. Mais, avant d'imiter Byron, il fallait le lire : grosse difficulté, aucune traduction n'existant encore que les extraits de la *Bibliothèque universlle* et la *Zuléïka* de Thiessé, qui paraît

1. *La Renommée* des 7 et 18 juillet et 4 août 1819. Ces articles ont été recueillis dans le t. IV des *Œuvres complètes* de Pierre Lebrun, Paris, 1844.

d'ailleurs avoir passé inaperçue. En 1818, beaucoup des futurs lecteurs de Byron en sont encore à ignorer l'anglais. A peine si quelques initiés peuvent goûter dans l'original les étranges beautés du *Corsaire* et de *Manfred.* Raison de plus pour vanter leur auteur, dont aucune traduction ne saurait donner une idée. « Il faut, disent-ils, que ceux qui veulent connaître ce poème apprennent l'anglais [1]. » Qu'à cela ne tienne : ils l'apprendront, et avec une passion qui leur fera doubler les étapes :

En France, le premier, de mon culte fidèle
J'ai devancé celui que l'on porte à ton nom.
J'ai, pour te lire, appris ta langue maternelle :
Tes vers m'en ont donné la première leçon,

s'écriera fièrement Pierre Lebrun quelques années plus tard [2]. Les pères, au besoin, donnent l'élan à leurs fils. « Je suis d'autant plus aise que tu pousses à l'anglais, comme tu dis, écrit au sien le savant Ampère, qu'en lisant l'autre jour un article sur les œuvres de lord Byron, j'y vis des choses très belles, d'une grandeur sauvage, qui te plairont surtout dans la langue de l'auteur [3]. » Et Jean-Jacques de se mettre à

1. « Les premiers ouvrages de lord Byron, *Lara* entre autres, commençaient à être lus en France par ceux qui entendaient l'anglais, car ils n'étaient pas encore traduits (1816) .. Sous le charme de cette poésie effectivement si énergique et si séduisante, Charles (Monod) et sa sœur en parlaient sans cesse à Etienne (Delécluze), auquel, malgré toutes les questions qu'il leur adressait sur le genre de poésie et la nature de talent du lord anglais, ils ne firent d'autres réponses qu'en répétant que les poésies de Byron n'avaient pas d'analogues ; qu'aucune traduction n'en pourrait donner une idée, et qu'enfin, ajoutaient en riant les deux jeunes gens, il fallait que ceux qui désiraient connaître ce poète apprissent l'anglais. » (*Souvenirs de soixante années*, p. 116.)

2. *En apprenant la mort de lord Byron* .. pièce datée de Saint-Maurice, mai 1824. (*Œuvres complètes*, Paris, 8°, 1844, t. III, p. 126.)

3. Lettre d'André Ampère à J.-J. Ampère, juin 1818, dans J.-J. Ampère, *Correspondance et Souvenirs*, Paris, 1875, I, p. 142. L'article auquel il est fait allusion est sans doute un de ceux qui avaient paru dans la *Bibliothèque universelle.*

l'étude avec un redoublement de zèle : il y est encore en 1820, de compagnie avec Mérimée [1]. Non seulement il lit Byron, mais il traduit en vers de longs fragments du *Corsaire*, de *Manfred*, de *Childe Harold* [2]. Dans le petit groupe d'amis dont, avec Albert Stapfer, il est le centre, tout le monde se passionne pour Byron. Delécluze, entraîné par Charles Monod et par sa sœur Louise, organise des « matinées britanniques » [3]. On se rassemble chaque dimanche pour lire en commun et commenter *le Corsaire*, *Manfred* ou *le Giaour*. J.-J. Ampère, Jules Bastide, Sautelet, Mérimée, Adrien et Alexis de Jussieu, Franck et Albert Stapfer, Edmond Morel, Fulgence Fresnel, assistent à ces réunions. Aux vendredis de Viollet-le-Duc, les discussions se poursuivent avec de nouveaux interlocuteurs, Victor Le Clerc, Saint-Marc-Girardin, Patin, Charles Magnin, Sainte-Beuve, Duvergier de Hauranne, Vitet, Charles de Rémusat, toute la future rédaction du *Globe* [4]. Byron trouve des lecteurs même dans la partie la plus grave du public. En 1820, un diplomate, qui n'est pas étranger, il est vrai, au culte des Muses, le vicomte de Marcellus, emporte dans ses bagages, de Paris à Constantinople et de Constantinople à

1. J.-J. Ampère, *Correspondance*, I, p. 160.

2. Voici la nomenclature exacte de ces morceaux : 1° du *Corsaire*, le chant des pirates ; 2° de *Manfred*, la scène Ire de l'acte Ier et la scène IV de l'acte III ; 3° la fin de la confession du *Giaour* ; 4° de *Childe Harold*, *A Inez*. — On les trouvera dans J.-J. Ampère, *Littérature, Voyages et Poésies*, Paris, 1850, II, pp. 237-255. Ils y sont insérés dans l'ordre ci dessus ; le dernier seul est daté, de Naples, 1824. Les autres sont certainement antérieurs. En effet, c'est à sa propre traduction de la scène première de l'acte I de *Manfred* que J.-J. Ampère emprunte les deux vers que l'on trouvera cités plus loin, dans une lettre adressée par lui à Jules Bastide, le 20 mai 1820 :

> L'Univers tout entier sur ton cœur a passé ;
> Que ce cœur désormais soit aride et glacé.

3. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, pp. 116 et 222. Voir également Augustin Filon, *Mérimée et ses amis*, Paris, 1894, pp. 16-17.

4. Delécluze, ouvrage cité, pp. 157-158.

Jérusalem, les poèmes de lord Byron sur la Grèce [1]. La même année, M. de Barante emploie ses loisirs à mettre en français *le Prisonnier de Chillon* [2]. Un ami et contemporain de Chateaubriand, le comte d'Hautefeuille, s'enthousiasme pour les chefs-d'œuvre du poète anglais, dont il publiera sur le tard une traduction [3]. Si l'on en croit une épître du chevalier Dupuy des Ilets [4], il n'est pas jusqu'à Louis XVIII qui ne se plaise à suivre

dans son vol plein d'audace
La muse du noble Byron.

Mais, comme on peut s'y attendre, c'est par les jeunes gens et les femmes [5], ces liseurs attitrés des romanciers et des

1. Vicomte de Marcellus, *Souvenirs de l'Orient*, Paris, 1839, I, p. 163. C'est le récit d'un voyage fait en 1820. En passant entre Sestos et Abydos, le voyageur n'a pas manqué d évoquer, en même temps que le souvenir d'Héro et de Léandre, celui de lord Byron. (I, p. 54.) En 1835 il publiera des *Epîtres et Vers sur l'Italie*, où le nom de Byron est fréquemment rappelé.

2. « Je vois avec plaisir que j'ai besoin de m'occuper ; faute d'avoir rien en train, je me suis mis à traduire le *Prisonnier de Chillon*, et cela me charme. » (Lettre à Mme de Barante, du 22 août 1820, dans les *Souvenirs* du baron de Barante, Paris, 1890, II, p. 458.)

3. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, éd. Biré, t. I, p. 206, n. 2. Les traductions du comte d'Hautefeuille ont été publiées dans la *Bibliothèque anglo-française* sous le titre de *Chefs-d'œuvre de lord Byron*, 2 vol. 8o, Paris, 1847.

4. Citée dans *la Quotidienne* du 21 septembre 1820.

5. Exceptons-en toutefois Mme de Genlis, dont les *Mémoires*, parus en 1825, contiennent une violente diatribe contre les romans de Scott et les poèmes de lord Byron. « Quant aux premiers, je n'y trouve ni imagination, ni véritable intérêt, ni morceaux éloquents... A l'égard des poèmes de lord Byron, on y trouve certainement de belles tirades poétiques, mais ils manquent de plan, et les fictions en sont plus bizarres qu'ingénieuses. On y sent toujours que l'auteur raisonne sans principes, et qu'il parle de l'amour et de l'amitié sans aucune sensibilité réelle ; il est presque toujours faux, puisqu'il n'est jamais religieux, moral, sensible et même humain, etc... » (T. VII, pp. 81-82.) Les romans de Scott avaient le tort de trouver plus de lecteurs que ceux de Mme de Genlis, et il était de son rôle de moraliste et d'éducatrice de flétrir la « misanthropie » et la « corruption » de Byron.

poètes, que le « barde britannique » va faire la conquête de la France.

Les plus jeunes sont séduits par le romanesque des aventures, la singularité des personnages, la violence des situations, disons le mot, par le mélodramatique et l'empanaché de la poésie byronienne. Quinet, à dix-sept ans, lit avec sa sœur W. Scott et Byron. Il retrouve sa sœur dans les jeunes héroïnes des lacs d'Écosse, et celle-ci, à son tour, ne voit pas « un intéressant corsaire, un beau pirate », sans déclarer que son frère lui ressemble trait pour trait[1]. S'agit-il du choix d'un état? Le frère et la sœur s'inspirent de leurs lectures favorites : « On m'accordait que l'état militaire avait perdu tout attrait depuis que la Restauration avait eu l'indignité de changer l'uniforme. Il n'y fallait plus penser. Mais on pouvait être marin. Plusieurs des héros de lord Byron l'avaient été, par exemple Conrad. Seulement il y avait trop de tempêtes. On n'insistait pas sur cette profession [2]. » Sur les lecteurs un peu plus âgés, Byron produisait un autre effet que ces aimables enfantillages. Le mot de Lamartine : « J'étais ivre de cette poésie [3] », doit être pris à la lettre, et résume sans la moindre hyperbole l'impression de toute la génération de 1820. « C'était une ivresse, dit Delécluze, qu'on ne peut comparer qu'à celle que fait naître l'opium [4]. » Michelet, au hasard d'une visite, découvre et emporte presque malgré lui un tome de Byron. « Je l'ai dévoré, écrit-il le jour même dans son journal. Impossible de faire autre chose. J'étais comme ceux qui boivent des liqueurs fortes. Tout après leur paraît sans goût. Outre la langueur dans laquelle jettent les romantiques, celui-ci inspire des sentiments peu philosophiques. Tous ses héros sont dans une situation désespérée. Cela est

1. Quinet, *Histoire de mes idées.* (*Œuvres complètes*, Paris, 1858, t. X, p. 251.)
2. *Ibid.*, p. 267.
3. Commentaire de *l'Homme* (*Premières Méditations*).
4. *Souvenirs*, p. 116.

triste et ne sert à rien. Et cependant je ne pouvais le quitter. J'aspirais à être au lendemain pour retrouver le calme dans mes études classiques. C'était comme une de ces nuits pénibles où l'on ne rêve que de crimes [1]. » Les femmes étaient intéressées par la beauté du poète : « C'était, disait Mme de Broglie, la plus belle figure qu'elle eût vue, la voix la plus touchante, la plus flexible et la plus harmonieuse [2]. » Elles l'étaient encore plus par la peinture d'une âme malheureuse. Mme de Rémusat écrivait à son fils : « J'ai lord Byron ; il me charme. Je voudrais être jeune et belle, sans liens ; je crois que j'irais chercher cet homme pour tenter de le ramener au bonheur et à la vertu : à la vérité, je crois que ce serait aux dépens de la mienne. Il doit y avoir bien de la souffrance dans son âme, et vous savez que la souffrance m'attire toujours [3]. » Et le fils de répondre : « Vous n'êtes pas dégoûtée d'avoir une passion pour le poète !... C'est le Bonaparte de la poésie [4]. » Le mot du jeune homme est plus sonore, mais de ces deux enthousiasmes, lequel est le plus exalté ?

A partir de 1819, c'est *Manfred* qui décidément semble prendre le pas sur le reste de l'œuvre byronienne. On lit et on relit avec passion les scènes où le grand désespéré exhale sa mélancolie. Quelques fanatiques, pour occuper le désœuvrement de la vie de château, entreprennent de représenter ce drame injouable. La pièce, à les entendre, « produit le plus grand effet [5] ». « Connaissez-vous *Manfred* ? écrit encore Mme de Rémusat à son fils. Je ne sais si la disposition où je suis me met en rapport avec toutes les mélancolies, mais

1 *Mon Journal*, Paris, 1888, p. 78.

2. *Correspondance de Ch. de Rémusat*, VI, p. 202, lettre à sa mère du 12 novembre 1819.

3. Lettre de Mme de Rémusat à son fils, du 11 novembre 1819. (*Ibid.*, VI, p. 200.)

4. *Ibid.*, VI, p. 203.

5. Lettre de Mme de Rémusat à son fils, du 24 janvier 1820. (*Ibid.*, VI, p. 287.)

j'en suis charmée... J'aime extrêmement que ce malheureux soulève toutes les puissances de l'enfer, appelle à lui toutes les destinées, pour leur demander seulement le moyen d'oublier. Cela m'a tellement saisie que je suis partie comme un trait du coin de mon feu. J'ai couru, mon livre à la main, jusqu'au cabinet de votre père ; il était entouré de ses commis qui apportaient la correspondance à sa signature : je me suis mise à leur suite. Votre père ne savait ce que je voulais ; je lui faisais signe que je parlerais à mon tour; enfin j'ai eu mon audience, et disant : « Ecoutez ! » comme au Parlement, j'ai commencé à lire *Manfred*. Si je veux être vraie, mon fils, il faut que je convienne d'abord que M. le préfet a débuté par se moquer de moi ; mais je lui ai représenté doucement que j'étais en fonds pour le lui rendre, qu'il y avait quelques jours qu'il était venu chez moi tout mélancolique du chapitre de Mme de Staël sur l'amour. Il n'avait pas un mot à répondre. Il m'a écoutée, et il a tout à fait partagé mon impression[1]... » Si la lecture de *Manfred* faisait perdre la tête à une femme de quarante ans, et la plus sensée du monde, quels ravages le sombre héros ne devait-il pas exercer sur des sensibilités moins gouvernables et exaspérées déjà par d'autres lectures, sur les malheureux en pleine crise de mal du siècle ? George Sand, dans la solitude de Nohant, se sentait « écraser par le dégoût de la vie » : elle y lut *René*, pendant l'hiver de 1820-1821. « Je pris, dit-elle, par l'imagination, tous les maux de l'âme décrits dans ce poème désolé. Byron, dont je ne connaissais rien, vint tout aussitôt porter un coup encore plus rude à ma pauvre cervelle. L'enthousiasme que m'avaient causé les poètes mélancoliques d'un ordre moins élevé ou moins sombre, Gilbert, Millevoye, Young, Pétrarque, etc., se trouva dépassé. *Hamlet* et *Jacques* de Shakespeare m'achevèrent. Tous ces grands cris de l'éternelle douleur humaine venaient couronner l'œuvre de

1. *Correspondance de Ch. de Rémusat*, VI, pp. 287-289.

désenchantement que les moralistes avaient commencée. Ne connaissant encore que quelques faces de la vie, je tremblais d'aborder les autres. Le souvenir de ce que j'avais souffert me donnait l'effroi et presque la haine de l'avenir [1]. »

Du moins Aurore Dupin, encore « trop croyante en Dieu pour maudire l'humanité », essayait-elle de trouver la paix du cœur dans la vie recueillie et cachée, sur le modèle de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Chez d'autres, il semblait que tous les ressorts de l'âme fussent brisés. Jean-Jacques Ampère était du nombre. Le 20 mai 1820, il écrit à Jules Bastide une de ces lettres qu'il qualifiait lui-même de *sataniques :* « La semaine dernière, le sentiment de malédiction a été sur moi. Je dois cela à lord Byron : j'ai lu deux fois de suite le *Manfred* anglais. Jamais, jamais de ma vie lecture ne m'écrasa comme celle-là : j'en suis malade. Dimanche, j'ai été voir coucher le soleil sur la place de l'Esplanade ; il était menaçant comme les feux de l'enfer. Je suis entré dans l'église, où les fidèles en paix chantaient l'alleluia de résurrection. Appuyé contre une colonne, je les ai regardés avec dédain et avec envie. J'ai compris pourquoi la malédiction de Byron finissait par ces mots :

L'univers tout entier sur ton cœur a passé,
Que ce cœur désormais soit aride et glacé !

Le soir, j'ai dîné chez Edmond ; il a fallu parler avec Mme Morel de papiers peints et d'appartements... A neuf heures, je n'en pouvais plus : j'étais dans un désespoir amer et violent, les yeux fermés, la tête penchée en arrière, me dévorant moi-même. Je laissai tomber quelques mots de douleur et d'ironie aux consolations de la douce Lydia [2]. » On imagine, avec ces dispositions, quel accueil Ampère devait faire aux diatribes de Victor Cousin contre ses auteurs

1. George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, 1899, III, pp. 350-351.
2. J.-J. Ampère, *Correspondance et Souvenirs*, I, p. 161.

favoris. « Nous avons quitté Cousin à Lyon, écrit-il de Vevey à J. Bastide. Il paraît qu'Albert (Stapfer) a eu avec lui en route une prise violente touchant Senancour, Byron, Lamennais, qu'il appelle des *polissons*, des *degrés du néant*, des *gens qui ramassent de la boue et en font de petits tas*, et autres gentillesses philosophiques [1]... » Cousin n'y gagnait que de se faire rire au nez par ses interlocuteurs. Leur mal leur était trop précieux pour en vouloir guérir. « Je suis honteux, écrivait Ampère à Bastide, d'oublier si facilement ma misère et de n'être qu'ennuyé... Je viens de parler à table avec un cousin comme un homme qui n'aurait jamais lu *Obermann* ni compris Byron [2]. » Comprendre Byron, c'était pour cette jeunesse maudire la vie, s'enfoncer dans les ténèbres du doute et se murer dans le désespoir.

Aussi, quand parurent en 1819 les trois premiers chants de *Don Juan*, les admirateurs du poète furent-ils plongés dans une sorte de stupeur. On s'était figuré un Byron invariablement pâle, douloureux et mélancolique, torturé par le remords ou penché sur le mystère de la destinée : on retrouvait un Byron épicurien, gouailleur et sarcastique. Le sombre pèlerin des grèves méditerranéennes, le corsaire farouche au front basané, le solitaire des glaciers alpestres se changeait en une sorte de chérubin, un adolescent trop joli, candidement vicieux, précocement corrompu et corrupteur, courant les alcôves, séduisant les femmes et rossant les maris. L'impiété, de blasphématoire, s'était faite ironique : les imprécations de l'archange déchu finissaient par un éclat de rire à la Voltaire. Le désappointement fut complet. « Avez-vous lu le dernier poème de lord Byron ? écrivait la duchesse de Broglie à M. de Barante. C'est quelque chose d'horrible : il nous avait présenté le mal sous un aspect noble jusqu'à ce jour ; à présent, c'est le dernier degré de l'avilissement. C'est un homme qui

1. Lettre à Jules Bastide, 10 août 1820. (*Ibid.*, I, p. 169.)
2. 18 juin 1820. (*Ibid.*, I, p. 166.)

a tout épuisé, et qui veut se venger de tout par la plus cruelle ironie. Cela est licencieux sans verve, méchant sans colère, c'est Méphistophélès vivant, mais Méphistophélès était moins criminel, parce qu'il n'avait pas senti et exprimé toutes les belles choses que lord Byron a écrites. C'est une triste chose que de mépriser ce qu'on voudrait admirer [1]... » Quelques byroniens avancés goûtaient seuls le poème. Stendhal y retrouvait avec plaisir la verve, pour lui si piquante, des satiriques populaires italiens, Grossi de Milan ou Buratti de Venise. Mérimée lui emboîtait le pas : c'était merveille, paraît-il, de lui entendre lire et commenter *Don Juan* [2]. J.-J. Ampère le savait par cœur [3]. Mais ce sont là des préférences tout à fait exceptionnelles et qu'on n'affiche pas. Les écrivains de la Restauration, les critiques comme les poètes, à quelque école ou à quelque coterie littéraire qu'ils appartiennent, ne parlent de *Don Juan* qu'avec regret ou avec horreur. Ils n'y voient « qu'un amas de bouffonneries grossières ou insipides qui ne passeraient pas même sur ceux de nos théâtres où tout passe [4] », « qu'un assemblage ignoble de plaisanteries sans goût et sans légèreté [5] ». L'imitateur de Young et de Gœthe devient pour eux « le rival de l'Arétin [6] ». En annonçant l'apparition des deux premiers chants de *Don Juan*, « la mère, dit un autre, ne se contentera pas d'interdire à sa fille la lecture de ce poème, elle se la défendra à elle-même, pour peu qu'elle ait de respect pour les mœurs et pour la religion.

1. Lettre de la duchesse de Broglie à M. de Barante, 26 août 1819, dans les *Souvenirs* du baron de Barante, II, p. 381. M. Claude de Barante croit qu'il s'agit de *Manfred*. L'allusion vise en réalité *Don Juan*, qui est bien à cette date « le dernier poème de lord Byron ».

2. Delécluze, *Souvenirs*, p. 222. — Augustin Filon, *Mérimée et ses amis*, p. 17.

3. J.-J. Ampère, *Correspondance et Souvenirs*, lettre de Sautelet à Ampère, du 3 novembre 1824, t. I, p. 279.

4. Béquet, *Journal des Débats* du 28 juillet 1821.

5. Vigny, *Conservateur littéraire*, article sur Byron, décembre 1820.

6. *Débats* du 5 juillet 1821.

Il a été imprimé sans nom d'auteur et de libraire, l'éditeur ordinaire des œuvres de lord Byron ayant rougi de mettre le sien au bas de cet ouvrage. Il y avait même, dans le premier chant, des strophes entières et des portions de strophes qu'on n'a pas osé imprimer, et dont on s'est contenté d'indiquer la place, de même que, dans certains pays, on élève une croix dans les endroits où un malheur est arrivé, où un crime a été commis [1]. » Les plus indulgents se hâteront de tirer un voile et reconnaîtront « que Byron a méconnu la route que devait suivre son génie [2] ». Ce n'est guère qu'aux approches de 1830 qu'une génération nouvelle, blasée dès le premier jour sur les voluptés du doute et du blasphème, lasse des éternelles déclamations romantiques sur ces thèmes rebattus, s'installera confortablement dans l'indifférence, et prendra pour modèles le scepticisme moqueur et le cynisme étincelant de Don Juan. C'est l'histoire de Byron, c'est celle de ses disciples de la deuxième heure et du romantisme tout entier.

1. Defauconpret, *Une année à Londres en 1819*, Paris, 1819, p. 423.

2. Jules Lefèvre, *le Clocher de Saint-Marc*, Paris, 1825, préface. — Les admirateurs de Byron se refusaient même à fixer leur attention sur ce qui, dans sa vie, était trop conforme au caractère de son poème. En 1820, Boucher de Perthes écrivait à un de ses amis, dont j'ignore le nom : « Dans votre éloge de Byron, dont je suis d'ailleurs comme vous, mon cher D..., l'un des admirateurs, je vous engage fort à supprimer tout ce qui a trait à Newstead Abbey. Les gaietés du noble lord, et surtout son étrange mascarade de moine qui a duré trop longtemps, a plus que toute autre chose contribué à lui faire cette réputation d'immoralité et de sensualisme, tache qui l'a suivi partout.

Je n'aime pas à voir Byron
Et ses compagnons d'aventure,
Se moquant du *qu'en dira-t-on*,
S'encapuchonner par gageure :
Car autre siècle, autre haillon.
Les capucins avaient du bon,
Fût-ce la barbe ou la tonsure ;
Laissons à chacun sa figure.
Bon saint Antoine, ton cochon
Vaut bien le pourceau d'Epicure.

(*Sous dix rois, souvenirs de 1791 à 1860*, Paris, 1863, IV, p. 146, lettre à M**, de Morlaix, 6 juin 1820.)

Vers 1820, Byron n'est encore que l'auteur de *Childe Harold*, de *Lara* et de *Manfred*, et même son œuvre n'est bien connue que dans quelques petits groupes, foyers d'enthousiasme où les admirateurs nouveaux viennent allumer leur flamme. De temps à autre, il s'en échappe quelques lueurs. En 1819, le *Lycée français*, qui rallie autour de Charles Loyson quelques jeunes universitaires libéraux en politique comme en littérature, donne à ses lecteurs une analyse des premiers chants de *Don Juan*, la traduction des *Ténèbres* et de *Parisina* par Bruguière de Sorsum, et un article de J.-V. Le Clerc sur *Mazeppa* [1]. La traduction de *Parisina* doit être signalée pour son réel mérite littéraire, et aussi parce que c'est d'elle que date, presque certainement, l'initiation d'Alfred de Vigny à la poésie byronienne. Quant à l'article de J.-V. Le Clerc, on y sent percer, sous l'admiration pour « le grand poète », pour « le peintre habile », une certaine inquiétude sur les effets démoralisateurs de son œuvre, et une répugnance pour les sujets qu'il traite d'ordinaire: « désordre des passions, dépravations de l'esprit, perversités du cœur ». Telle est bien l'impression dans la partie la plus éclairée du public; c'est celle que Lamartine résume dans l'apostrophe fameuse:

> Toi dont le monde encore ignore le vrai nom,
> Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon,
> Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie...

Faut-il le ranger avec les élus ou avec les réprouvés? parmi « les fils de la nuit » ou parmi « les enfants de la lumière »? Tandis qu'on en discute dans les salons et dans les bureaux de rédaction, le gros public a déjà tranché la question D'autant plus crédule qu'il est plus ignorant, il a accueilli la légende avec d'autant plus d'empressement qu'elle est plus

1. *Le Lycée français ou Mélanges de littérature et de critique, par une Société de gens de lettres*, Paris, t. Ier, 1819, pp. 160, 213, 215, 263, 385.

horrifique, et c'est sous les espèces d'un suppôt de Satan que Byron a conquis d'un jour à l'autre la popularité sur nos boulevards.

III

La cause première en avait été le scandale de sa vie privée. Le mystère qui planait sur les véritables motifs de sa séparation d'avec lady Byron, aggravé encore par celui qui enveloppait les sombres héros avec lesquels on l'identifiait trop facilement, faisait courir dans les journaux de Londres les plus étranges suppositions. On le représentait « comme un scélérat dont les organes, émoussés par l'habitude et les excès de la plus monstrueuse débauche, ne pouvaient plus trouver de moyen d'excitation et de réveil que dans les images de terreur, de souffrance et de destruction que lui fournissait trop aisément une âme souillée de crimes [1]. » Et quels crimes ! Il avait, disait-on, assassiné sa maîtresse, et buvait dans le crâne de sa victime. Les journaux de Paris trans-

1. Alphonse Rabbe, *Œuvres posthumes*, Paris, 1836 : *Correspondance*, lettre du 15 avril 1821. Rabbe vient de lire dans la *Revue encyclopédique* un jugement porté sur lord Byron par une femme. Cette dame dit entre autres choses qu'elle croit lord Byron non pas méchant, mais bien très malheureux. Rabbe, lui, affirme que Byron n'est ni un méchant ni un malheureux. On n'est pas méchant quand on sait peindre l'innocence et la beauté, et les plus riants objets de la nature, quand on réclame pour la liberté contre le despotisme des rois. On n'est pas malheureux quand on jouit à la fois de tous les privilèges d'un beau talent et de tous ceux d'une grande fortune. Le fond de la tristesse de Byron, c'est, selon Rabbe, le pessimisme philosophique. « Il est dominé par la conviction que les destinées de l'homme sont mauvaises. Cette manière de voir n'est point exclusive des déterminations bienveillantes et des mouvements généreux dans un homme né bon, et qui ne peut avoir d'ailleurs que de nobles habitudes ; mais on conçoit que si cet homme est un poète, il se trouve forcément conduit à exprimer la tristesse amère qui l'inonde habituellement, à peindre les scènes de désolation que sa manière de voir lui rend familières. » (Pp. 372-377.)

mettaient fidèlement à leurs lecteurs ces sinistres racontars [1]. Là-dessus, l'imagination publique de se donner carrière. On ne s'en étonnera guère, si l'on se rappelle que Gœthe lui-même admettait sans sourciller qu'il y avait un ou deux cadavres dans le passé de Byron [2]. Le roman de *Glenarvon*, où lady Lamb, l'amante délaissée du poète, s'était vengée de ses mépris en traçant de lui une caricature dans la manière noire, surexcitait la curiosité en la satisfaisant à demi. Paru à Londres en 1816, il avait eu, l'année même, les honneurs d'une analyse en quarante pages dans la *Bibliothèque universelle* [3]. En 1819, une traduction en était publiée à Paris et assez vite épuisée pour qu'une réédition fût nécessaire en 1824 [4]. Personne ne pouvait ignorer quel était le héros de cette lugubre histoire. Les journaux qui annonçaient l'ouvrage et la traduc-

1. Voir le *Courrier français* du 25 septembre 1820. « Vous admirez Byron en France ; en Angleterre on l'adore et on l'outrage. Une nouvelle brochure qui vient de paraître ici, intitulée *Du Génie et du Caractère de lord Byron*, est un singulier mélange d'idolâtrie et d'injures. L'auteur de cette brochure représente lord Byron comme un ange de ténèbres. Il ne se contente pas de le donner pour un libertin, un dissipateur, un homme que l'excès des plaisirs a blasé ; il lui prête les aventures les plus étranges et les vices les plus horribles. Il le peint sous les traits d'un génie malfaisant descendu sur la terre avec toutes ses facultés et toute sa noirceur. Il lui donne une maîtresse qu'il assassine et dans le crâne de laquelle il le fait boire. Il trouve dans son âme souillée la source de cette volupté amère avec laquelle Byron retrace toutes les agonies du corps et de l'âme. En même temps, il l'élève aux nues comme poète, et le met au-dessus de Shakespeare et de Milton. » (*Correspondance politique et littéraire*, lettre XIIIe, de Londres, 10 septembre 1820, sans signature.) Une lettre suivante, datée de Londres, 20 octobre 1820, dans le *Courrier français* du 26 octobre, est signée P. Ch. Halma.

2. Voir sur ce point *The Works of lord Byron*, édition Prothero-Coleridge, London, 1898 et suiv., *Letters and Journal*, t. V, appendice II, *Gœthe and Byron*, pp. 503 et suiv.

3. *Littérature*, t. IV, 1816, pp. 171-212.

4. *Glenarvon*, traduit de l'anglais par Mme de P***, née L***, 3 volumes in-12, Paris, 1819 ; — 2e édit., 1824. L'*Avertissement* fait allusion à mots couverts à « l'homme si connu dans toute l'Europe par son beau talent et ses singularités, et que l'on désigne comme étant l'original du héros de cette histoire ». — Voir le *Journal des Débats* du 6 août 1819.

trice elle-même avaient soin de ne laisser subsister aucun doute à cet égard. Et ce qui achevait la ressemblance, c'est que lady Lamb avait poussé la perfidie jusqu'à emprunter au poète, pour le peindre, ses propres couleurs, et, pour le faire parler, des lambeaux à peine démarqués de ses propres ouvrages. C'était plus byronien que nature, et à faire frémir.

Au cours d'une intrigue compliquée et noire comme un roman de mistress Radcliffe ou de Monk Lewis, Glenarvon, c'est-à-dire sir George Buchanan, c'est-à-dire Viviani, c'est-à-dire Byron, est dûment convaincu d'avoir mis à mal quatre ou cinq filles, dames ou veuves, et commis à peu près autant d'assassinats. Le personnage est taillé pour faire tourner la tête aux femmes : « Jamais la main du plus habile sculpteur ne produisit une plus belle tête, une physionomie plus animée, plus expressive Il était impossible de le voir sans être ému, de l'entendre sans recueillir toutes ses paroles, sans conserver le souvenir de ce son de voix si touchant et si doux [1] ». Mais qu'y a-t-il sous ces dehors captivants ? « Un être froid et méchant, que le feu du génie, de l'orgueil, des passions échauffe par intervalles, mais qui dans le détail ordinaire de la vie, n'est plus qu'hypocrisie et bassesse », qui « joint la malice et les vices mesquins d'une femme à la perfidie, à la scélératesse d'un homme [2] ». Il séduit tous les cœurs par le faux éclat de ses vertus, et les subjugue par l'effroi de ses crimes. Il fascine ses victimes comme le serpent l'oiseau dont il veut faire sa proie, et quand il les tient à sa merci, il étale à leurs yeux avec un orgueil sinistre tout ce qu'il avait jusqu'alors enveloppé dans les replis de son cœur. Un secret horrible pèse sur lui. « Quelquefois, saisi d'un frémissement subit, il regardait fixement l'espace, et, se tournant vers Calantha, il lui demandait si elle n'avait pas vu, entendu quelque chose. Ses gestes,

1. *Glenarvon*, trad. fr., II, p. 28.
2. *Ibid.*, II, pp. 186-187.

ses menaces, étaient terribles ; il parlait vaguement et sans suite, riait d'un rire convulsif, et, jetant autour de lui des yeux égarés, il s'écriait que la terre était teinte de sang et que les spectres des morts lui apparaissaient [1]. » — « Ne me regarde pas ainsi ! lui dit-il encore. Fleur fragile et passagère, ne prodigue pas vainement tes doux parfums sur un sépulcre vivant qui ne renferme plus que la corruption et la mort ! Si tu pouvais lire dans mon cœur et voir le ver rongeur qui le dévore, tu frémirais et tu reculerais d'horreur [2] ! » Tels sont les madrigaux qu'il débite à ses tristes amantes, et l'on comprend que l'une d'elles, en le quittant, s'écrie : « Il a l'âme de Satan [3] ! »

D'un personnage aussi étrange, on ne pouvait rien attendre que d'extraordinaire ; aussi n'éleva-t-on pas au premier moment le moindre doute sur l'authenticité du *Vampire*, publié en 1819 sous le nom de Byron par la librairie Galignani. La rhapsodie de Polidori, traduite immédiatement par un certain Faber [4], obtint un succès foudroyant. Romanciers et dramaturges en quête d'émotions fortes et de situations nouvelles, s'en emparèrent pour l'exploiter. Au mois de février 1820, Ladvocat lançait un ouvrage en deux volumes : *Lord Ruthwen ou les Vampires, roman de C. B., publié par l'auteur de* Jean Sbogar *et de* Thérèse Aubert. En juillet, on en imprimait en toute hâte une seconde édition, augmentée de Notes sur le vampirisme. Charles Nodier, l'éditeur et, disait-on, l'auteur du roman [5], présentait modestement l'ou-

1. *Glenarvon*, trad. fr., II, pp. 63-64.
2. *Ibid.*, II, p. 123.
3. *Ibid.*, II, p. 112.
4. *Le Vampire*, nouvelle traduite de l'anglais de lord Byron, par H. Faber, 8°, Paris, 1819.
5. L'auteur du roman serait, selon Pichot, Cyprien Bérard. (Avis de l'éditeur, en tête du *Vampire*, dans la 7e édition de sa traduction de Byron, Paris, 1830, t. VI, p. 278.) Sur la couverture de la 2e édition de *Lord Ruthwen*, l'ouvrage est annoncé comme étant de Ch. Nodier. Celui-ci avait pourtant protesté dès la première heure Voir l'annonce de *Lord*

vrage « à la faveur d'un nom qui recommande tous les écrits auxquels il s'attache, celui du célèbre lord Byron [1] », et comme une suite au *Vampire* anglais. Tout en désavouant la paternité du livre, — à la grande colère de Ladvocat, — il s'empressait d'en tirer, avec l'aide de Jouffroy et de Carmouche, un mélodrame en trois actes pour la Porte-Saint-Martin [2]. La pièce était « dégoûtante », selon *le Conservateur littéraire* [3] ; elle offrait, disaient *les Lettres Normandes,* « des tableaux qu'une honnête femme ne peut voir sans rougir [4] ». Mais elle faisait fureur, et tout Paris y allait. Il n'était pas de petit théâtre qui ne voulût avoir son *Vampire* [5] ; une lignée de ces monstres sortait de la nouvelle de Byron et de son adaptation française : au Vaudeville, *le Vampire,* de Scribe et Mélesville ; aux Variétés, *les Trois Vampires,* de Brazier, Gabriel et Armand ; sans compter les charges et les parodies : *le Vampire,* mélodrame en trois actes, paroles de M. Pierre de la Fosse, de la rue des Morts, et un *Cadet Buteux au Vampire* de Desaugiers [6]. Les derniers venus n'étaient pas très

Ruthwen dans les *Débats* du 27 février 1820 : « Cet article était imprimé lorsqu'une lettre de M. Ch. Nodier nous a confirmé dans l'opinion que le roman de *Lord Ruthwen* n'est pas de Ch. Nodier. »

1. *Observations préliminaires*, signées C. N., t. I, p. I. — Voir également les notes du t. II, p. 186 : « *Le Vampire* est sans contredit la plus extraordinaire de toutes les compositions de lord Byron. Elle est bien dans le genre de ses idées, mais on n'y reconnaît point sa touche... La donnée en est bizarre, effrayante, et c'est sans doute ce qui en a fait le succès. C'est la vogue extraordinaire de ce roman qui a fait naître le projet de lui attacher la suite que nous publions aujourd'hui. »

2 Première représentation le 13 juin 1820.

3. T. II, 1820, p. 245.

4. T. XI, 1820, p. 93

5 Le 27 juin 1820 on joue : à la Porte-Saint-Martin, *le Vampire ;* au Vaudeville, *le Vampire ;* aux Variétés, *les trois Vampires.*

6. En 1823, je trouve encore à la Porte-Saint-Martin un *Polichinel Vampire.* Le vampirisme a été très à la mode sans la Restauration. On l'étudiait gravement (voir l'*Histoire des vampires et des spectres malfaisants avec un examen du vampirisme*, anonyme, Paris, Maison, 1820), et on en tirait des effets littéraires : témoin *la Guzla* de Mérimée.

effrayants. Dans *les Trois Vampires*, un brave bourgeois de Pantin, M. Gobetout, excité par la lecture des romans romantiques, et de celui de Byron en particulier, partait en guerre contre des vampires en chair et en os qui n'étaient autres que les amoureux de ses deux filles et de sa bonne. La pièce finissait naturellement par un triple mariage [1]. Ces plaisanteries n'arrêtaient pas la vogue du mélodrame de Nodier. En 1823, joué par Philippe et par Mme Dorval, il attirait encore la foule à la Porte-Saint-Martin, et Alexandre Dumas y applaudissait de tout son cœur, sans se douter à coup sûr que 28 ans plus tard il ferait reparaître sur une autre scène le sinistre lord Ruthwen [2]. Quant au *Vampire* dit de Byron, ancêtre de tous ces vampires, il poursuivait lui aussi sa carrière, malgré les désaveux de son auteur putatif. Il faudra longtemps pour qu'on l'expulse des traductions complètes du poète anglais, où la crainte de soulever les réclamations des souscripteurs oblige, bon gré mal gré, à le maintenir [3]. N'était-ce pas lui qui, en 1819-1820, avait assuré le succès de la première, comme le constate Mme Belloc, non sans souligner cette ironie du sort qui fit commencer la popularité de Byron par un conte absurde, et qui n'était même pas de lui [4] ?

1. Voir *le Drapeau blanc* du 24 juin 1820.

2. *Mémoires*, ch. LXXIV. — *Le Vampire*, drame fantastique en 5 actes et 10 tableaux, par Alexandre Dumas et Aug. Maquet, représenté le 30 décembre 1851 sur le théâtre de l'Ambigu.

3. « En publiant cette nouvelle dans la première édition des *Œuvres de lord Byron*, nous avions été trompés avec le public par le véritable auteur, qui avait spéculé sur le nom du noble lord... *Le Vampire*, protégé par le nom de l'auteur du *Corsaire* et de *Lara*, a fait fortune dans les salons... Aussi se plaint-on de toutes parts que *le Vampire* ait été banni de la seconde édition des *Œuvres de lord Byron*. Nous cédons aux vœux des nombreux souscripteurs, en ressuscitant *le Vampire* revu et corrigé. » Cette résurrection se fit sous la forme d'une plaquette in 8°, qui fut jointe, avec pagination spéciale, au t. III de l'édition Chastopalli, Paris, 1820. Les lignes ci-dessus sont extraites de l'*Avis de l'éditeur*, en tête de la traduction du *Vampire*.

4. Mme Belloc, *Lord Byron*, Paris, 1824, II, pp. 168-170. — Voyez, dans le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, l'article d'Ernest

Cette traduction était l'œuvre d'Amédée Pichot, Arlésien de naissance, docteur de la faculté de Montpellier, enlevé à la médecine par les lettres, traducteur attitré, entre 1820 et 1850, des poètes anglais et futur directeur de la *Revue britannique*. C'est en 1815, sous le ciel du Midi, que, pour la première fois, il entendit prononcer le nom de Byron. A cette époque de réactions politiques, où l'on ne voyait, dit-il, autour de soi qu'exagération et qu'anarchie, cette poésie exaltée ne lui offrit rien que de naturel. Elle lui causa des transports d'admiration. Son initiateur était un médecin mulâtre de la Trinité, nommé Philippe, qui fréquentait alors l'école de Montpellier. « C'était une de ces organisations fortes, une de ces imaginations ardentes, une de ces physionomies auxquelles s'appliquent les vers du poète :

Children of the sun... soul of fire. »

Philippe déclamait et copiait à Pichot les poèmes de Byron, et Pichot les traduisait « d'une plume aussi rapide que la sienne [1] ». Ce sont ces lambeaux de traductions liés ensemble qui formèrent la première édition entreprise par Ladvocat dans le courant de 1819. Il fallait faire vite, et même très vite, pour ne pas laisser tomber l'engouement du public. Pichot s'associa un confrère en doctorat, le Montpelliérain Eusèbe de Salle, qui, après avoir passé par l'Ecole royale des langues orientales, servi comme officier supérieur interprète au quartier général de l'armée d'Afrique pendant l'expédition d'Alger, et eu son heure de célébrité en 1832 avec son roman d'*Ali le Renard* [2], devait finir sa carrière comme professeur d'arabe

Desclozeaux sur Byron : « Le roman du *Vampire*, qui parut en France sous le nom du poète, et qui commença, il faut bien le dire, la réputation de Byron parmi nous... » 2e éd., 1853 (la première est de 1832-1839).

1. Voir Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, Paris, 1825, lettre LXX, t. III, pp. 69 et suiv.

2. « Un contemporain nous écrit qu'à l'une des soirées de Nodier à l'Arsenal, où se trouvèrent M. Eusèbe de Salle et M. Victor Hugo, il

à Marseille. Les deux traducteurs, mis à l'aise par l'anonymat, ne s'attardèrent pas à peser leurs expressions ni à polir leur style. Les deux premiers volumes, publiés au mois d'août 1819 et contenant : *le Corsaire, Lara, le Siège de Corinthe, le Vampire, Parisina,* etc., avec une *Notice* enthousiaste sur lord Byron, furent suivis, de 1819 à 1821, de huit autres, qui tenaient le public français au courant des nouvelles productions par lesquelles la verve intarissable du poète anglais réveillait sans cesse la curiosité de ses lecteurs. Cette rapidité vertigineuse provoquait les railleries du *Journal des Débats.* En annonçant, le 9 décembre 1820, la représentation à Londres de *Marino Faliero,* il ajoutait ces réflexions humoristiques : « Des traducteurs français sont déjà partis en poste pour nous donner le chef-d'œuvre tragique de lord Byron aussitôt qu'il aura paru. La concurrence va s'établir : on assure même qu'une compagnie littéraire, pour devancer les entreprises rivales, doit placer une ligne télégraphique qui partira de Covent-Garden [1] et viendra apporter par signaux les vers de la tragédie anglaise au comité du Théâtre-Français. La poésie romantique, qui se perd dans les nuages, ne saurait voyager d'une manière plus convenable. » La première édition, dans le format in-12, était médiocrement imprimée sur un papier rugueux et bleuâtre. Avant même qu'elle fût terminée, Ladvocat, faisant honneur à son succès, en publiait une autre in-8°, luxueuse celle-là, ornée d'un beau portrait du poète et signée de l'anagramme collectif A.-E. de Chastopalli, puis en 1821, sous les initiales A. P. et E. D. S., une troisième, in-18, dédiée, paraît-il, au beau sexe par le galant libraire. Au cours de celle-ci, la brouille se mit entre les collaborateurs [2] : Pichot congédia Eusèbe de Salle, remania

vit presque autant d'index dirigés vers l'auteur d'*Ali le Renard* que vers l'auteur de *Notre-Dame de Paris.* » Asselineau, *Bibliographie romantique,* 2e éd., Paris, 1872, p. 183.

1. Lisez *Drury-Lane.*

2. La cause de cette brouille tut, ce semble, la publication sous le nom

les morceaux qu'il avait traduits, et c'est sous son nom seul que seront faits dès lors les tirages postérieurs de la traduction de Byron, dont la dix-huitième édition figure actuellement sur le catalogue de la librairie Garnier.

On ne pouvait guère s'attendre, étant donnée la précipitation avec laquelle la traduction Pichot avait été rédigée, à ce qu'elle fût un modèle d'exactitude ni de style, malgré les améliorations que l'auteur, il est juste de le reconnaître, s'efforça à chaque nouveau tirage d'apporter à sa première version. Byron la disait « très inférieure » à celle de la *Bibliothèque universelle*[1]. Telle quelle, elle fut jugée « écrite avec talent », avec « facilité », avec « élévation », avec « élégance », par la plupart des critiques du temps, d'ailleurs plus préoccupés du fond que de la forme, et peut-être médiocrement compétents [2]. Quelques-uns, mieux informés sans doute, se montrèrent plus sévères. La *Revue encyclopédique* qualifia la prose de Pichot de « pâle et de décolorée » [3], et le *Lycée français* déclara tout net que son travail n'était pas autre chose qu'une « entreprise de librairie [4] ». En tous cas, l'entreprise était bonne, puisqu'en 1830 elle avait déjà rapporté

de Byron, malgré l'opposition de Pichot, du roman d'*Irner*, œuvre d'Eusèbe de Salle. Voir *Œuvres complètes de Byron*, 3e éd., in-18, Paris, 1821, t. VII, p. 241, la note signée A. P., et, sur le roman d'*Irner*, ci-dessous, p. 82.

1. « The french translation of us !!! Oime ! Oime ! » To Murray, Ravenna, october 12, 1820. (*Letters and Journals*, ed. Prothero, t. V, p. 96.) Et ailleurs : « Moore wrote to me from Paris months ago that « the French had caught the contagion of Byronism to the highest pitch », and has written since to me to say that nothing was ever like their « entusy musy » (you remember Braham) on the subject, even through the « slaver of a prose translation » : these are his words. The Paris translation is also very inferior to the Geneva one, which is very fair, though in prose also. » To Francis Hodgson, Ravenna, may 12, 1821. (*Ibid.*, t. V, p. 282.)

2. Voir en particulier *le Constitutionnel* du 20 nov. 1820 et les *Débats* du 28 juillet 1821.

3. T. VI, 1820, p. 599.

4. T. III, 1820, p. 119.

plus de 40.000 francs à son heureux auteur [1]. Au point de vue littéraire, elle marque une importante étape dans la marche ascendante qu'a suivie chez nous la fortune de Byron. Jusque-là, selon le mot de Sainte-Beuve, « on rôdait autour de son œuvre de mystère [2] ». Désormais, on pourra y entrer de plain-pied, en parcourir tous les détours, s'y égarer à loisir. La jeune génération qui prépare dans l'obscurité et dans le silence le triomphe du romantisme s'y enfoncera comme dans un palais merveilleux, hanté de tous les rêves de l'imagination et du cœur, et, de ceux qui y seront une fois entrés, il n'y en aura point qui sortent sans en emporter quelque chose.

Du premier coup Byron avait conquis à Paris la situation privilégiée d'auteur à la mode. Tout ce qui paraissait venir de lui était assuré d'avance de la faveur du public. On ne se faisait pas faute d'en abuser. Eusèbe de Salle, renouvelant pour son compte la supercherie pratiquée par Polidori, donnait comme traduit du grand écrivain anglais un roman d'*Irner* [3], dont les péripéties mélodramatiques révèlent une connaissance familière des environs de Montpellier, une étude approfondie de la médecine et une fréquentation assidue des Conrad, Lara et autres beaux ténébreux du byronisme. Une ode apocryphe, *On the death of Napoleon,* publiée à Paris, puis traduite en français, obtenait sept éditions en moins d'un an [4]. Non content de triompher dans les cabinets de lecture, Byron s'apprêtait à envahir le théâtre. A peine *Marino Faliero* avait-il été sifflé à Drury-Lane, qu'on le jouait en vers à la Comédie-Française, et en prose à la Porte-

1. Voir une note mise par Pichot à son *Essai sur Byron*, dans la 7e édition de la traduction des *Œuvres complètes*, Paris, 1830, t. I, p. 87.

2. Article sur Pierre Lebrun, *Revue des Deux Mondes*, 1841, I, p. 208. (*Portraits contemporains*, t. III, pp. 446 et suiv.)

3. *Irner*, par lord Byron, traduit de l'anglais et publié par le traducteur des *Œuvres complètes de lord Byron*, Paris, 1821, 2 vol in-12.

4. *La Mort de Napoléon*, dithyrambe, Paris, in-8o, 1821; six réimpressions en 1821.

Saint-Martin, avec le plus complet insuccès d'ailleurs[1]. La vogue de l'auteur du *Corsaire* coïncidait avec celle de W. Scott, dont Defauconpret, renforcé de Pichot, venait d'entreprendre la traduction complète. On ne voyait plus que leurs portraits sur les boulevards[2], que leurs volumes dans les boudoirs. « Aujourd'hui, disait Pigoreau, les ouvrages en lettres sont frappés d'une proscription presque générale ; il faut ajouter enfin que l'anglomanie et le goût des romans d'outre-mer a prévalu. Lady Morgan, miss Porter, lord Byron, sir W. Scott, Auguste Lafontaine, voilà les auteurs à la mode. Si on y ajoute Charles Nodier et le vicomte d'Arlincourt, c'est parce qu'ils ont adopté le genre de la littérature étrangère[3]. » La littérature indigène était

1. *Marino Faliero*, drame en cinq actes, en vers, représenté à la Comédie-Française le 1er octobre 1821. L'ouvrage disparut de l'affiche après la seconde représentation. Les auteurs en étaient Gosse et Merville, d'après les *Débats* du 9 novembre 1821; le même journal déclare le 13 novembre avoir « acquis la certitude que M. Merville est entièrement étranger à cet ouvrage ». — *Le Doge de Venise*, mélodrame en trois actes, par M***, représenté à la Porte-Saint-Martin le 7 novembre 1821. — « Point de succès », dit à propos du premier l'*Almanach des spectacles* de 1822, et à propos du second : « Même succès que *Marino* aux Français. » Même constatation dans les *Débats* du 9 novembre 1821.

2. « La foule se porte maintenant au Palais-Royal pour admirer chez le libraire Ladvocat les portraits de lord Byron et de W. Scott, tous deux d'une parfaite ressemblance et d'une exécution remarquable. » (*Courrier français* du 24 août 1820.) J.-J. Coulmann, faisant visite à Byron à Gênes, le 7 janvier 1823, lui disait : « W. Scott et vous faites fureur en France... Nos boulevards sont couverts de son portrait et du vôtre. » (*Réminiscences*, Paris, 1862-1869, II, p. 162.) — On vendait en 1820 deux portraits de Byron, l'un édité par Ladvocat : c'est une lithographie de Delorieux d'après le tableau original de G.-H. Harlowe ; l'autre par Gihaut : c'est une lithographie d'Engelmann représentant Byron en pied, debout, en frac, adossé à un rocher sur le bord de la mer. Ces deux portraits se trouvent à la Bibliothèque Nationale, département des Estampes.

3. Pigoreau, *Petite Bibliographie biographico-romancière*, Paris, octobre 1821, p. 298. Cité par L. Maigron dans sa thèse sur *le Roman historique à l'époque romantique*, Paris, 1898, où la question de l'influence de W. Scott est étudiée à fond. — Voyez aussi les *Lettres champenoises*, t. I, 1820, p. 341 : « Je m'empresse, Madame, de vous indiquer ce nouveau

dans le marasme et se plaignait amèrement. « Mylord Byron d'un côté, avec ses *Vampires* qui ont donné le cauchemar à tous nos faiseurs de vers, de l'autre sir Scott, sir Southey, sir je ne sais plus qui, et une suite vaporeuse de miss, de mistriss et de miladies se sont emparé de tous les débouchés de notre librairie. Pas un salon où l'on ne s'entende demander : « Avez-vous lu le nouveau chef-d'œuvre de lord Byron ? C'est détestablement traduit, mais que cela doit être beau en anglais [1] ! » Devant cette renommée conquérante qui menace à la fois leurs intérêts et leurs principes, les « défenseurs du Pinde » s'émeuvent. Baour-Lormian brandit le fouet de la satire, scandalisé de voir

.....cinquante benêts, transfuges de l'école,
Elever jusqu'au ciel, sans y comprendre un mot,
Thomas Moore, Southey, Byron et W. Scott,
Aux dépens de la Seine illustrer la Tamise,
Nous faire d'Albion une terre promise
Où fleurit seulement la palme des beaux vers,
S'épuiser pour l'Ecosse en éloges divers [2].....

Le *Journal des Débats* sonne l'alarme : « Le poète favori de l'Angleterre compte aujourd'hui presque autant d'admirateurs sur les bords de la Seine que sur ceux de la Tamise. A peine un petit nombre de classiques, vieux Gaulois, toujours placés aux avant-postes du Parnasse pour repousser les continuelles attaques d'audacieux novateurs, se sont armés en ce péril extrême, et viennent défendre le temple saint que Corneille

roman qui vient de paraître, et qui, avant d'être imprimé, était déjà *précédé* d'une grande réputation ; la mérite-t-il ? C'est ce que je ne saurais vous dire, ne l'ayant pas encore lu ; ce que je sais, c'est qu'il est d'un poète qui partage avec Walter Scott et lord Byron l'admiration de l'Angleterre. Ces deux derniers sont bien connus en France ; lord Byron surtout fait fureur, les femmes en raffolent, et l'on trouve cela tout naturel quand on a lu *le Corsaire* et *Lara*. »

1. *L'Abeille* (ancienne *Minerve littéraire*), III, 1821, p. 76, article sur *le château de Kenilworth*, signé A. B., cité également par Maigron.

2. *Epître à un satirique anonyme*, dans *Les Trois mots*, satires, nouvelle édition, 1821, p. 57.

et Voltaire, Racine et Boileau élèvent en France au bon goût et à la raison. Cependant la tempête approche, et le monstre romantique devient plus redoutable[1]... » Contre cette nouvelle invasion de Normands, il se prépare une levée générale de boucliers. Le nom de Byron, jeté dans la mêlée comme un cri de guerre, rallie les partis pour l'attaque et pour la défense et surexcite les dernières énergies des classiques, avant de guider les romantiques à la victoire.

1. 9 décembre 1820, article « Mélanges », signé R. (Et. Béquet).

CHAPITRE IV

L'INVASION.

ROMANTISME ET PHILHELLÉNISME

(1820-1824).

I

Les premières escarmouches, comme on peut s'y attendre, ne sont pas en général favorables à Byron. Les grands journaux et les revues les plus importantes sont pour la plupart à la dévotion des classiques, et les critiques qui tiennent garnison dans ces forteresses ont juré de ne jamais se rendre. « Je suis tellement attaché à mes vieilles admirations, s'écrie Viennet au début de l'article où il examine l'œuvre de Byron, je suis si fortement encroûté d'aristotélisme, tranchons le mot : je suis un *ultra* si déterminé en littérature, que la moindre innovation dans les lois du Pinde me semble le présage d'une épouvantable anarchie [1]. » « Le critique, renchérit Béquet dans les *Débats*, doit faire la guerre à tous ces insectes que le vent du septentrion nous apporte dans ses ailes, et son état n'est-il pas en quelque sorte d'écheniller le Parnasse [2] ? » Tous les moyens sont bons contre l'ennemi. *La Minerve littéraire* s'empare triomphalement d'un article de la *Literary Gazette*, pour lancer contre Byron la redoutable accusation de plagiat, avec preuves incontestables à l'appui [3]. Mais, d'ordinaire, les partisans de la tradition ont assez de confiance dans la bonté de leur cause et dans la vertu des immortels principes

1. *Minerve littéraire*, t. I, 1820, p. 293.
2. *Débats* des 23-24 avril 1821.
3. T. II, 1821, p. 478.

d'Aristote, ils sont assez intimement persuadés eux-mêmes de l'absurdité de la poésie romantique en général et de celle de Byron en particulier, pour n'en appeler qu'à la raison et au bon goût de leurs lecteurs.

Ce n est pas du reste que les plus farouchement hostiles aux novateurs soient absolument insensibles au charme du génie de Byron. Viennet confesse qu'il a été ému, mais il s'en veut de l'avoir été. « Je n'ai vu que des idées sans ordre ; je n'ai reçu que des impressions fugitives. Le cœur est ému de quelque chose qu'il ne conçoit pas. » La grosse affaire, à ses yeux, c'est que Byron ne compose pas ses ouvrages. « Le *Pèlerinage de Childe Harold* n'est autre chose que l'assemblage informe des inspirations poétiques, des réflexions philosophiques et morales et des souvenirs de lord Byron pendant ses promenades en Espagne, en Portugal, en Grèce et en Italie. Il était tout simple de faire une, deux ou trois compositions suivies de ces notes..., d'y mettre quelque liaison dans les idées, d'y subordonner son génie à la chaîne naturelle des événements que ces voyages avaient fait naître..... Mais cela eût été naturel et raisonnable, et il fallait que ce fût romantique. » *Le Corsaire* et *Lara* « sont les plus beaux fleurons de la couronne poétique de mylord ». Mais pourquoi ne dit-il pas nettement si *Lara* est la suite du *Corsaire* ? « Si, pour être romantique, il faut cacher la moitié de ce que le lecteur aurait du plaisir à savoir, si on peut négliger les transitions, isoler un fait de tous ses antécédents, faire sortir de dessous terre des personnages de fantasmagorie et bâtir des palais dans les nuages, je le répète, le romantisme est une absurdité. » Et Viennet de s'évertuer à démontrer que s'il y a quelques bons passages dans les poèmes de Byron, ceux-là ne sont point romantiques. « Au milieu de ce jargon, brillent parfois des idées sublimes ; au milieu de ce dévergondage d'une imagination délirante, se rencontrent des fragments dont les plus grands poètes auraient droit de s'enorgueillir. Les grandeurs anéanties, les gloires éclipsées, les empires détruits,

sont féconds en inspirations poétiques... Mais cela ne tient pas au romantisme, car c'est ainsi que parlaient Homère, David et Bossuet[1]. »

Béquet, dont les études sur Byron remplissent cinq grands articles du *Journal des Débats* [2], est moins absolu que Viennet en apparence. Il proteste qu'il se gardera également des deux excès de liberté et d'esclavage dans lesquels tombent classiques et romantiques, et que « ce qui est beau n'est ni classique ni romantique ». Au fond, il n'est pas moins froidement et résolument hostile au poète anglais. « Le lord Byron me semble de beaucoup inférieur aux grands hommes qui ont illustré notre littérature... Il accuse la monotonie de nos règles ; mais combien lui-même est monotone dans ses plans, dans ses tableaux, dans ses effets ! C'est toujours un pirate renégat que sa naissance appelait à une plus noble destinée ; ce pirate aime une jeune fille tendre, bien innocente, dont il est aimé ; il pille, il tue, il est tué : telle est l'analyse de la plupart des poèmes de lord Byron. Trace-t-il le portrait de ses héros ? Vous pouvez être sûr d'avance qu'il y a un *vague indéfinissable* dans leur figure, du *vague* dans leurs discours, du *vague* dans leurs mouvements, du *vague* dans leur conduite, parce qu'il y a beaucoup de *vague* dans

1. L'article de Viennet, dans *la Minerve littéraire*, I, 1820, pp. 293-308, est écrit à propos du *Choix de poésies de Byron, W. Scott et Moore*, par l'un des rédacteurs de la *Bibliothèque universelle*. (Voir le chap. précédent) C'est ce qui explique qu'il n'y soit pas question de *Manfred*, dont la lecture n'eût pas manqué d'exciter les railleries du critique.

2. Numéros des 23-24 avril, 1er mai, 24, 28 juillet et 1er octobre 1821. Le dernier article, consacré à *Marino Faliero*, est écrit sur un ton plus indulgent. « Je n'ai trouvé dans le dialogue et dans les détails du style qu'un très petit nombre de ces traits hardis, de ces images quelquefois outrées, mais quelquefois aussi nobles et grandes, que lord Byron a répandus avec tant de profusion dans ses autres ouvrages... Lord Byron est un auteur qu'il faut absolument connaître aujourd'hui, et c'est une connaissance que l'on aime à faire. On peut toujours tirer quelque avantage de la lecture de ses ouvrages ; s'il tombe bien bas, il prend quelquefois un vol bien élevé, et l'on peut profiter même de ses écarts. »

la tête du poète. » Ceux qui voudront suivre ses traces « tomberont infailliblement dans le galimatias ». Joignez à cela que la poésie de Byron est démoralisante : « Sa philosophie est triste, son scepticisme désolant, sa plaisanterie amère..... Il vous montre toujours le bonheur dans la solitude, où il n'est pas, et loin des douces habitudes de la vie ordinaire, où seulement on peut le trouver. » On ne peut tenir un raisonnement plus sage, — ni plus bourgeois.

Il est curieux de suivre dans la longue série des cinq articles du *Journal des Débats* les jugements que le critique porte sur chacun des ouvrages de Byron en particulier. *Le Corsaire* est invraisemblable. *Lara,* s'il n'est pas la suite du *Corsaire,* n'est « qu'une énigme sans mot ». *Le Siège de Corinthe* ne plaît qu'à demi : « Il règne dans ce petit poème un épouvantable fracas ; on brûle moins de salpêtre dans le troisième acte d'un mélodrame de M. Pixérécourt... Le caractère d'Alp est tracé avec énergie, mais la démarche de Francesca, se rendant la nuit, seule, au camp des Turcs, est inexplicable chez une jeune fille aussi bien élevée. » *Le Giaour* est « un tissu incohérent d'absurdités sombres et froides ; quand on arrive à la fin, on croit sortir d'un rêve effrayant. » Seuls, *Parisina* et *la Fiancée d'Abydos* trouvent grâce devant Béquet : « La nouveauté du récit et le mérite du style ont fait considérer à plusieurs critiques *Parisina* comme le chef-d'œuvre de lord Byron. » *La Fiancée d'Abydos* est l'un de ses poèmes « les plus réguliers », « c'est aussi l'un des plus vraisemblables et des plus intéressants ». Quant à *Childe Harold,* « les notes y sont plus intéressantes souvent et toujours plus amusantes que le texte. Childe Harold se définit lui-même un citoyen ennuyé du monde. Mais quand on est si ennuyé, on risque de devenir ennuyeux. » Béquet n'épargne même pas « les idées sublimes » et les « développements philosophiques » qui avaient à demi désarmé la rigueur de Viennet : « J'ai entendu beaucoup vanter, par des hommes dont le jugement fait autorité en

littérature, ces complaintes poétiques de lord Byron sur la gloire passée et la misère présente de la Grèce et de l'Italie. Mais, d'abord, le moyen d'éviter dans un sujet si rebattu l'emphase et la froideur des lieux communs ? » *Don Juan*, l'épisode d'Haïdée mis à part, est condamné en quelques lignes, comme « poussant la gaieté jusqu'à la dernière licence ». « Mais de toutes les plaisanteries de lord Byron, la plus plaisante est le drame fort sérieux de *Manfred*... Il est beaucoup question dans cette pièce de la nuit, de l'obscurité, des profondes ténèbres ; mais les ténèbres les plus profondes sont celles du sujet même... On croirait vraiment lire non pas l'ouvrage d'un homme de beaucoup d'esprit qui a quelquefois du génie, mais un manuscrit composé à Bedlam pendant la pleine lune... » Tout compte fait, an jugement de Béquet, comme du reste à celui de Viennet, « autant la raison l'emporte sur la folie et le bon sens sur un abus intolérable du talent, autant Walter Scott l'emporte sur lord Byron... L'un travaille sur des proportions simples, élégantes, gracieuses ; l'autre bâtit des palais gothiques dont la hardiesse étonne quelquefois, mais choque plus souvent encore. » Quelle différence entre ces arrêts dédaigneux et tranchants et les admirations un peu timides, mais si sincères, de Malte-Brun en 1818 !

Quand on quitte le critique renfrogné des *Débats*, peu s'en faut qu'on ne croie trouver en Thiessé un adepte de la poésie byronienne. Lui aussi blâme l'obscurité des ouvrages de lord Byron, l'incohérence des plans, les défauts du style : « Le style de lord Byron manque de naturel et de goût. L'expression est trop souvent tourmentée, et le désir de produire des effets originaux a entraîné le poète dans la carrière du genre romantique, de ce faux genre qui charge ses peintures de couleurs empruntées, qui, mettant sans cesse en usage le principe qu'il faut frapper fort plutôt que frapper juste, étonne quelquefois, mais ne touche jamais, et ne présente à l'imagination du lecteur que ce qu'Horace appelle

si justement les rêves d'un esprit malade... » Où donc est le mérite de Byron (car Thiessé ne conteste pas qu'il en ait) ? dans la peinture des caractères. C'est là « qu'il excelle, qu'il est vraiment original ». « Il paraît que lord Byron est un misanthrope, fatigué de l'aspect de l'homme social, aïgri par l'injustice de nos institutions, impatient des chaînes que l'état de civilisation impose aux hommes... Pensée antisociale sans doute, et dont le succès pourrait devenir funeste à l'humanité, mais qui ne saurait appartenir qu'à des âmes élevées, et qui suppose une force de tête peu commune, philosophie chagrine et sauvage, et cependant intéressante, parce qu'elle n'est l'apanage que des cœurs profondément sensibles... » Thiessé loue encore chez Byron « des développements philosophiques très remarquables » et un grand charme dans les descriptions. « Celles de l'abbé Delille, qui parcourut aussi ces champs célèbres (l'Italie et la Grèce), sont plus classiques, mais, il faut le dire, moins originales. Elles ne respirent pas cette ardeur de jeunesse, cette vie que l'on trouve dans les morceaux de lord Byron. Faible désavantage au reste pour un écrivain qui a tant de fois surpassé le poète anglais, et qui n'aura jamais aucune comparaison à redouter avec un auteur trop souvent bizarre et gigantesque. » En somme, « lord Byron a toutes les dispositions qui, développées, constituent le grand poète ; mais il est à craindre que, suivant la route qu'il a choisie, il ne parvienne jamais à composer de ces ouvrages qui traversent les siècles et à se créer cette réputation dont une vogue passagère n'est que l'image infidèle [1]. »

1. *Revue encyclopédique*, janvier 1820, t. V, pp. 129-145. L'article est fait sur l édition Galignani. — Voir, t. VI, un court article signé M.-A. J. (Julien, le directeur de la revue). Byron y est jugé durement : « Quoique la lecture de ses poésies soit séduisante, elle ne pénètre point très avant dans le cœur. On ne se trouve ni meilleur ni plus heureux par une communication intime avec lui. » L'auteur renvoie au surplus à l'article de Thiessé.

Les journaux libéraux sont à l'ordinaire résolument classiques en littérature. Quelques-uns cependant manifestent une certaine sympathie à l'égard de Byron, en faveur des tendances philosophiques et politiques de son œuvre, où ils croient, non sans raison, retrouver quelque chose de leur propre esprit. *Le Courrier français* se montre assez dédaigneux : « Lord Byron peut être un grand poète, mais il sera sans influence sur les destinées de ses contemporains ; il ne changera rien aux mœurs et aux idées de son siècle ; il ne lui imprimera pas une direction nouvelle; on ne lui devra pas une seule vérité utile en morale, en philosophie ni en politique ; il sera tout au plus le chef d'une nouvelle école en littérature [1]. » Mais *le Constitutionnel* enregistre avec complaisance le succès obtenu par la traduction Pichot. « Sans adopter l'enthousiasme des partisans de ce qu'on nomme le genre romantique, on doit convenir que le poète anglais, doué d'une imagination brillante et féconde, s'est élevé à des beautés d'un ordre supérieur. » Il s'empresse d'ailleurs de l'enrégimenter sous la bannière de l'opposition : « Pour se rendre compte de la vogue des poésies de lord Byron, il ne faut pas oublier que cet écrivain cultive assidûment les plus nobles idées d'humanité et de liberté. Ce n'est point un de ces poètes courtisans dont la muse servile est toujours à la suite du pouvoir... Lord Byron est tout à fait indépendant..., et il n'est jamais plus énergique que lorsqu'il parle de liberté. Il en aperçoit les traces sur les ruines mêmes des cités aujourd'hui asservies et il en prévoit l'inévitable résurrection [2]. » *Le Journal de Paris* semble faire des avances au romantisme. Il constate que le XIXe siècle attend encore un poète digne de ce nom. La faute en est à la politique des *ultras*. « La voix des tribuns étouffe celle des Muses, et le silence du despotisme glace la langue des bardes. » C'est

1. 27 septembre 1820.
2. 28 avril 1820. — Voir aussi le n° du 20 novembre 1820.

seulement quand sera fondé l'édifice constitutionnel qu'on pourra s'occuper de littérature ; alors « de nouvelles idées réclameront des formes nouvelles, et, devenue constitutionnelle, la France deviendra romantique ». L'auteur ne souhaite pas du reste « une révolution complète ». Il pense qu'il serait plus sage « de donner à la république des lettres une charte littéraire où les anciennes traditions et les idées nouvelles fussent heureusement combinées pour concilier le respect des siècles passés avec les besoins du présent ». Là-dessus, il conclut, d'une façon un peu imprévue d'ailleurs, « que lord Byron est le plus grand poète du XIXe siècle [1] ». Dans *la Renommée,* Philarète Chasles consacre une de ses correspondances d'Angleterre à défendre Byron contre les imputations dont Thiessé venait de le charger dans la *Revue encyclopédique.* Il proteste contre cette critique tatillonne et terre à terre. « Il ne faut pas chercher à suivre le vol de l'aigle avec une loupe. » Reprocher à Byron d'être romantique, c'est lui reprocher d'être né Anglais. L'accuser de manquer de jugement et de suite dans les idées, c'est plus absurde encore. « Lord Byron n'a pas le jugement du critique, du géomètre, du dialecticien... Il a le jugement des Bacon et des Rousseau, cette force vive et pénétrante de pensée qui va au fond de toutes choses, et qui, trouvant pour résultat le néant et le vide, se replie avec effroi sur elle-même, demande compte à Dieu de la nullité de l'existence, et s'écrie avec une douleur profonde : Qu'est-ce que le monde ? qu'est-ce que la vie [2] ? »

1. 19 mars et 10 avril 1820, sous la signature Y.

2. 22 février 1820. — Ph. Chasles avait sur les critiques du temps l'avantage de connaître l'anglais et l'Angleterre. Il y avait achevé son éducation. « J'avais fait en France mes études classiques ; ma vie de pensée et d'âme ne se développa qu'à l'étranger. J'avais quatorze ans et demi lorsque les anathèmes de Byron nous arrivèrent par strophes, tombant d'Italie comme des larmes de feu ; j'étais à Londres, lorsque les fictions enchanteresses de W. Scott furent publiées. » (*Etudes sur les hommes et les mœurs au XIXe siècle,* Paris, 1850, préface, p. v.) Il inséra en 1821 dans la *Revue encyclopédique* un *Essai historique sur la poésie anglaise,*

Sur quoi Thiessé, pour qui c'était de l'allemand qu'un pareil langage, déplorait que *la Renommée,* « qui soutenait les vrais principes politiques, s'égarât dans des éloges outrés des doctrines barbares de Schlegel et de Kotzebue [1] »... Ainsi Byron semait la discorde dans la presse libérale et classique. Il est vrai qu'il allait en faire autant dans le camp opposé.

II

Il ne faudrait pas croire, en effet, que Byron se soit imposé du premier coup et sans discussion à l'admiration du clan

où Byron est loué avec enthousiasme. « Il me reste à parler du plus jeune, du plus célèbre, du plus original, du plus malheureux des poètes anglais vivants, lord Byron... Dans tous ses poèmes, quel que soit le lieu de la scène qu'il choisit, Byron place un être effrayant et sublime, toujours le même, soit qu'il porte le turban d'Ismaël, le manteau du Giaour ou le poignard du Corsaire; un être dont la grandeur obscurcie, la fierté indomptable, la résolution désespérée, rappellent l'archange tombé ; un être qui se nourrit de passions et que les passions dévorent, haïssant et méprisant la vie, une fois que ces passions, usées par leur propre véhémence, ont cessé de l'échauffer; irréconciliable ennemi d'une société polie et perverse, dont il révèle tour à tour la petitesse, l'hypocrisie, l'égoïsme, les fausses délicatesses et les vertus de convention; plein d'un sombre dédain pour tout ce qui éblouit et séduit les hommes, et quelquefois jetant par hasard un œil d'envie sur la tranquillité de leur bassesse et sur la facilité de leurs jouissances; quelquefois ému, troublé à la vue d'un enfant ou d'une femme ; ne conversant qu'avec la nature, amoureux de ses beautés les plus horribles, et tantôt les assombrissant encore du nuage de mélancolie qui l'oppresse, tantôt se laissant bercer doucement par leur charme, et enlever un instant au monde factice des hommes ; être à la fois magique et vivant, plein d'un attrait qui cause l'effroi. » (T. IX, pp. 453-454.)

1. *Lettres normandes*, t X, 1820, p. 54. — Voir encore même recueil, t. XI, 1820, p. 192 : « Pendant que notre littérature s'appauvrit de la traduction en prose des vers de lord Byron, les Anglais s'emparent de nos richesses poétiques. Les derniers numéros du *Times*, imprimés à Calcutta, contenaient plusieurs pièces françaises de J.-Marie Chénier et de notre Béranger. Les poésies de ce dernier, qu'il appelle modestement *Chansons*, sont qualifiées *Odes* par le journal indien. »

romantique. Là aussi on s'entendait plutôt sur les mots que sur les choses. L'œuvre de Byron fut une pierre de touche qui permit de distinguer les bons des mauvais romantiques, chacune des deux sections ainsi formées prétendant, comme de juste, au monopole de la vérité littéraire. Dans le premier moment, il y avait eu une poussée générale d'enthousiasme. Les poètes qui représentaient en 1820 la nouvelle école avaient salué avec allégresse l'apparition d'un poète nouveau, qui exprimait si bien ce qu'ils avaient eux-mêmes dans le cœur, qui donnait une forme magnifique aux sentiments, aux aspirations, aux rêves dont ils ne trouvaient pas l'expression, tout empêtrés encore dans les souvenirs de la poésie du XVIII[e] siècle dont leur enfance avait été nourrie. Lamartine, encore tout chaud de la lecture de *Manfred*, s'emparait, pour louer Byron et définir poétiquement son génie, des images et des termes qui flottaient encore dans sa mémoire en l'éblouissant :

> La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine :
> L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine ;
> Il ne veut, comme toi que des rocs escarpés,
> Que l'hiver a blanchis, que la foudre a frappés [1]...

Tout en opposant avec éclat la foi à la désespérance, la prière au blasphème, l'hymne au Dieu de vérité à l'hymne au sombre Dieu du mal, il montrait par son propre exemple ce que le lyrisme français pouvait gagner à s'inspirer de Byron. Chênedollé, qui, en 1820, partage avec Lamartine et... Edmond Géraud l'honneur de fournir les matériaux d'une *Collection des poètes du XIX[e] siècle*, a consigné dans ses notes l'impression produite sur lui par l'auteur anglais. « C'est quand je lis des hommes comme Gœthe, Schiller, Klopstock, Byron... que je sens combien je suis mince et

1. *Méditations*, L'Homme.

petit [1] » ; et son admiration agissante se traduisait par une demi-douzaine d'emprunts au *Corsaire*, à *Manfred*, à *Childe Harold*, qui venaient, avec quelques traductions de Gœthe, enrichir et composer presque en entier le premier livre de ses *Études poétiques* [2]. Bien que traduits par Chênedollé dans une langue pâle et surannée, ces morceaux retenaient quelque chose de l'éclat de l'original et faisaient la fortune de l'ouvrage. Népomucène Lemercier, à qui il avait envoyé son livre, lui écrivait : « Parmi la quantité de beaux morceaux que j'ai remarqués dans vos *Études lyriques*, je ne saurais trop hautement distinguer celui que vous intitulez *le Gladiateur mourant :* verve, élévation, originalité, il réunit tout [3]. » Or ce *Gladiateur mourant* n'était pas autre chose qu'une paraphrase des strophes CXL et CXLI du IVe chant de *Childe Harold*. Dans le petit cercle des frères Deschamps, berceau du futur cénacle, on commençait d'unir au culte de Chateaubriand le culte de Byron et de Lamartine :

> « Parmi les épis mûrs une fleur s'est trouvée :
> Pour parer sa moisson Dieu l'avait réservée. »

1. Cité par Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Paris, 1878, II, p. 185.

2. Sur 21 pièces qui composent le livre Ier des *Odes*, dans les *Études poétiques* de Chênedollé (Paris, 1820), cinq sont des imitations de Byron : 1o *le Gladiateur mourant* (V. *Childe Harold*, IV, st. 140 et 141) ; 2o *le Mont-Blanc*, combinaison de réminiscences de *Manfred*, I, 1 et 2, et de *Childe Harold*, II, 62 ; 3o *le Chant du chasseur des Alpes*, fortement inspiré de *Manfred;* 4o *le Chant des Corsaires* (V. *Corsaire*, I, 1) ; 5o *la Mer :* c'est l'apostrophe à l'Océan du IVe chant de *Childe Harold*. Dans la première édition, seul *le Chant des Corsaires* porte en sous-titre : « Imité de lord Byron » ; dans la seconde édition (1822), Chênedollé avertit le lecteur « qu'il n'a pas cru devoir indiquer toutes ses imitations de lord Byron, parce qu'elles pouvaient être reconnues facilement, les ouvrages de ce poète étant entre les mains de tout le monde »

3. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, II, p. 308, note. — La même pièce obtient des éloges analogues d'Urbain Guilbert, dans le *Journal des Débats* du 2 septembre 1821 (article sur les *Études poétiques* de Chênedollé). Après avoir cité *in extenso* « l'ode qui a pour titre *le Gladiateur mourant* », il ajoute : « Voilà de l'élan, de la force, de la poésie ! »

Ce que je cite là m'a toujours paru beau,
Et je pense à quelqu'un couché dans le tombeau,
Qui, lisant des *Martyrs* la prose cadencée,
Nous dit ainsi comment mourut Cymodocée.
C'était là mon bon temps, c'était mon âge d'or,
Où, pour se faire aimer, Pichald vivait encor,
Aigle du paradis qui traversa le monde
Sans s'abattre un moment sur cette fange immonde.
Soumet, Alfred, Victor, Parseval, vous enfin,
Qui dans ces jours heureux vous teniez par la main,
Rappelez-vous comment au fauteuil de mon père
Vous veniez le matin, sur les pas de mon frère,
Du feu de poésie échauffer ses vieux ans
Et sous les fleurs de mai cacher ses cheveux blancs.
Les plus jeunes vantaient Byron et Lamartine
Et frémissaient d'amour à leur Muse divine ;
Les autres, avant eux amis de la maison,
Calmaient cette chaleur par leur froide raison,
Et savaient chaque jour tirer de leur mémoire
Sur Voltaire et Lekain quelque nouvelle histoire,
Et, le cœur tout ému d'un innocent plaisir,
Avec les jeunes gens se sentaient rajeunir [1].

De ces ferveurs de l'école naissante, un écho nous est parvenu : c'est l'article inséré par Vigny, en décembre 1820, dans la XXVI[e] livraison du *Conservateur littéraire* [2]. Vigny était alors sous le coup de l'influence byronienne ; elle était tombée sur lui avec autant de force que la malédiction sur l'âme de Manfred, et balançait sans la détruire celle de Chateaubriand, à laquelle il était soumis, comme tous les jeunes gens de son époque. On s'en aperçoit au ton du morceau, enthousiaste et comme inspiré. Vigny, d'accord avec toute la critique du temps, condamne sans hésiter *Don Juan* et *Beppo ;* il reproduit, mais manifestement comme à regret et par convention, les critiques courantes contre la manière désordonnée et obscure du poète. « Dans *Lara*, par

1. Antony Deschamps, *Dernières paroles*, dans les *Poésies* d'Emile et d'Antony Deschamps, édition de 1841, pp. 108-109.
2. T. III, pp. 212-216.

exemple, le récit est si vague, les pensées de l'auteur sont si obscures et si peu liées, qu'au lieu d'un tableau il semble voir un voile obscur à travers lequel passent quelques personnages semblables à des ombres rapides ou aux fantômes nébuleux des poètes du Nord. » Sous la plume d'un admirateur d'Ossian, comme Vigny l'était, ce n'est guère qu'une demi-critique. Mais quelle profusion d'épithètes laudatives dans la revue sommaire que Vigny fait des ouvrages de son auteur : « Si nous examinons ses ouvrages, dans *Parisina*, nous trouvons un modèle ravissant de descriptions voluptueuses ; *la Fiancée d'Abydos* étale toute la grâce des mœurs asiatiques, toute la patience servile des Grecs opposée à la cruauté infatigable des Musulmans. De temps à autre, au milieu de ces contrastes modernes, il réveille des souvenirs de la Grèce antique. Dans *le Corsaire*, il a tracé avec une énergie admirable le caractère d'un homme qui, coupable envers la société, s'élève au-dessus d'elle par la force de ses passions et la puissance de son génie. *Childe Harold* est un voyage poétique dans l'Espagne, l'Italie et la Turquie. Le *Giaour* offre la peinture déchirante d'un homme malheureux qui, volontairement, s'est séparé du monde ; sa confession est étonnante de poésie, et peut être placée au rang des plus beaux morceaux connus. Enfin *Mazeppa* est un effort extraordinaire d'une imagination bien riche, car quel autre que lord Byron aurait osé composer un poème avec le simple récit d'un homme emporté par un cheval sauvage ? Quel autre aurait pu réussir ? — Figurez-vous un ouvrage dans lequel, à la peinture fidèle et élégante des lieux et des époques, l'auteur a joint celle du choc des passions rendu par des expressions de flamme ; un ouvrage où il apparaît toujours un personnage fatigué de la vie et tourmenté par le désespoir profond que le sentiment d'une peine secrète et méritée ou qu'un remords criminel gravent seuls dans le cœur, et vous aurez une idée du genre des compositions de lord Byron ; peut-être alors comprendrez-vous aussi son caractère..... Toutes ses fautes,

ajoutait-il, viennent peut-être de l'excès de ses malheurs. Son âme, profondément blessée, a versé son fiel sur toute la nature. Je vois l'auteur de cet ouvrage en me rappelant Manfred... »

Dans ce « premier article », c'était surtout le caractère de Byron que Vigny s'était proposé de faire connaître. Il devait, dans une série d'études postérieures, « examiner son œuvre sous des rapports purement littéraires ». Les articles promis ne parurent pas. Vigny renonça-t-il à les écrire, absorbé par d'autres soucis ? La disparition du *Conservateur littéraire* après mars 1821 ne lui en laissa-t-elle pas le temps ? Peut-être n'y fut-il pas encouragé, en fut-il même détourné par la rédaction de la petite revue royaliste et catholique qui évoluait dans le sillage du grand *Conservateur*. « Lord Byron, disait Vigny au cours de son premier article, jette une telle défaveur sur la vie présente, et tant de doutes sur la vie future, que l'on partage le désespoir qui semble avoir inspiré le poète ; mais (tel est le charme inexplicable de la poésie) il afflige l'âme sans la dessécher, tandis qu'avec le même fonds d'idées les philosophes du XVIIIe siècle engourdissent l'âme et détruisent toutes les espérances de la vie. » Malgré les précautions oratoires et la condamnation explicite de la philosophie du XVIIIe siècle, la phrase était tendancieuse et de nature à inquiéter les patrons du *Conservateur littéraire*. Mais il faut, pour le bien comprendre, se représenter l'état de crise dans lequel entrait, du fait précisément de Byron, la littérature nouvelle, en cette année 1820.

Le romantisme, à mesure qu'il s'éloignait de ses origines, déviait de plus en plus de la route qu'il avait tout d'abord suivie. Fils de Chateaubriand, tenu par Mme de Staël sur les fonts du baptême, il avait hérité de son père, avec la foi monarchique et religieuse, la haine des « sophistes » de l'âge précédent, de « ces hommes en apparence frivoles, qui détruisent tout en riant » [1], et reçu en don de sa marraine la

1. *Génie du Christianisme*, Ire partie, liv. I, ch. I.

curiosité des littératures étrangères. Il avait lu et relu, jusqu'à le savoir par cœur, un gros livre où on lui démontrait, en se servant de toutes les séductions de l'imagination et du génie, que « de toutes les religions qui ont existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres [1] » ; on lui avait montré comme une source inépuisable de beauté le catholicisme, ses dogmes, sa poétique, ses monuments, ses institutions, ses solennités. Quand il avait essayé de regarder par-dessus les frontières nationales, on lui avait fait voir, dans un autre gros livre, que chez les peuples du Nord, ces peuples poétiques par excellence, le romantisme était né du christianisme et de la chevalerie [2]. Il s'était efforcé docilement d'être à son tour chevaleresque et chrétien. Il était convaincu qu'il n'y avait de poésie que sous les voûtes des cathédrales et derrière les créneaux des châteaux gothiques ; il rêvait de pages, de châtelaines, d'ermites et de troubadours. Il jugeait le XVIIIe siècle sec et antipoétique, blasphématoire et criminel : il l'appelait « le siècle réprouvé ». Il chantait les destins de la Vendée et les Vierges de Verdun, Moïse sur le Nil, la Sœur grise, et des hymnes à la Vierge pour les jeux floraux. Il ne prenait des doutes et du sombre ennui de René que ce qu'il en fallait pour revenir avec plus de contrition et de zèle à la foi de ses pères. Et voilà qu'un étranger parti de ces contrées, où l'on ne respirait, avait-on dit, que chevalerie et christianisme, lui révélait tout à coup une poésie grandiose, tourmentée et sauvage, faite de doutes, de blasphèmes, d'imprécations contre la vie et contre la Providence. Ces poèmes et ces drames évoquaient de sinistres héros, sombres comme le démon de la nuit, bourrelés de remords, vivant dans leur désespoir comme le scorpion dans son cercle de flammes, ne pliant le genou ni devant l'homme ni devant

1. *Génie du Christianisme*, Ire partie, livre I, ch. I.
2. *De l'Allemagne*, IIe partie, chap. XI : *De la poésie classique et de la romantique.*

Dieu, ne parlant de religion qu'avec ironie et de résignation qu'avec mépris. Chose étrange, ces sataniques personnages ne causaient point d'horreur : ils étaient beaux, forts, braves, aimés. Il y avait donc une autre poésie que les hymnes d'adoration et les cantiques d'allégresse, une poésie du désespoir, de la révolte, de la négation et du mal ! et combien plus neuve et plus troublante que l'autre !...

Les hommes pieux et sages qui veillaient aux destinées du romantisme et prétendaient bien le tenir en lisières sentirent que les esprits allaient leur échapper. Dans la vogue de la poésie de Byron, ils virent un retour offensif du matérialisme. Ils commencèrent par lancer contre le malencontreux novateur et contre ceux qui seraient tentés de l'imiter une excommunication majeure. « Malheur au poète, s'écriait Genoude dans *le Conservateur,* s'il entre dans la voie des ténèbres, si, comme lord Byron en Angleterre, il appartient aux doctrines du mal ! » Et il ajoutait : « Lord Byron est incontestablement poète par l'expression ; mais son génie brille comme un sinistre météore, son talent, qui lui avait été donné pour conduire, égare. Au lieu d'être ce phare élevé au milieu des ténèbres, il ressemble à ces lueurs qui s'élèvent au-dessus des précipices. Il a peint la nature telle que l'athéisme nous l'a faite, et dans ses ouvrages le système de la fatalité s'est reproduit d'une manière plus sombre que chez les anciens. A côté du Destin des anciens, de ce dieu de l'athéisme, il y avait des dieux qui pouvaient éprouver de la pitié ; dans la poésie de lord Byron, le ciel est d'airain, la terre stérile, la vie est le rêve d'une ombre, la mort est une espèce de sommeil agité de terreurs..... Ce n'est plus la passion qui entraîne au crime : le crime est devenu une passion, un état singulier fait pour toutes les grandes âmes. On peut dire à ceux qui ouvrent ses ouvrages : Laissez toute espérance[1]. »

1. T. VI, 1820, 76e livr., pp. 509-510, article sur *les Méditations poétiques de M. de Lamartine.*

Et comme, malgré l'alarme jetée, le péril paraissait plus pressant de jour en jour, on chercha les moyens d'agir.

On tenta tout d'abord de faire une coupure entre le romantisme orthodoxe et l'école « qui cherchait à renouer la chaîne brisée de l'encyclopédisme et du philosophisme du XVIIIe siècle [1] ». La fantaisie de Charles Nodier avait créé un mot nouveau pour qualifier le genre de littérature qui florissait en Angleterre sous la plume des Lewis et des Maturin, et qu'il avait pour sa part contribué grandement à introduire et à naturaliser en France, où ces élucubrations bizarres inspiraient le mélodrame et les romans du vicomte d'Arlincourt. « On comprend généralement aujourd'hui, et par une extension fort injurieuse pour des écrivains réellement admirables, — écrivait-il en 1821, — on comprend, dis-je, sous le nom de *romantiques* toutes les productions modernes qui ne sont pas *classiques*. Il faut avouer que cela composerait une détestable littérature, et je ne puis trop approuver sous ce rapport la généreuse indignation des partisans du classique. Mais il est juste de mettre à leur place les ouvrages et les hommes, et de ne pas confondre dans une catégorie commune ces conceptions libres, hardies, ingé-

1. Cette définition est donnée par Cyprien Desmarais, *De la littérature française au XIXe siècle*, 2e éd., Paris, 1837, ch. XLII, *De la mélancolie littéraire*. Il attribue aux malheurs de la Révolution la mélancolie littéraire telle qu'elle se manifeste dans les ouvrages de Chateaubriand et de Mme de Staël. « Cette mélancolie produisit une impulsion nouvelle, qu'on pourrait appeler *romantico-religieuse*. Un peu plus tard, lorsque la Restauration, avec sa sécurité et ses loisirs, eut favorisé l'esprit de discussion, il se forma une autre école qui chercha à renouer, timidement il est vrai, la chaîne brisée de l'encyclopédisme et du philosophisme du XVIIIe siècle... Une partie de la littérature s'engagea sous le drapeau de ce voltérianisme (*sic*) tardif... Cette école éleva un culte à la mélancolie littéraire, mais à cette mélancolie chagrine qui naît de l'espoir trompé et qui aime mieux embrasser le néant que la foi ! Lord Byron... peut être considéré comme l'expression la plus haute et la plus brillante de cette mélancolie du matérialisme et du désespoir. » (Pp. 308-309.) Ce chapitre faisait primitivement partie de l'*Essai sur les Classiques et les Romantiques*, du même auteur, paru en 1824.

nieuses, brillantes de sens et d'imagination, qui ne font regretter au goût le plus pur que l'absence de certaines règles ou l'oubli de certaines convenances, et ces extravagances monstrueuses où toutes les règles sont violées, toutes les convenances outragées jusqu'au délire. On comprend très bien qu'après cette longue fatigue des peuples, exercés le tiers d'un siècle aux impressions variées, les plus profondes et les plus tragiques, la littérature ait senti le besoin de renouveler par des secousses fortes et rapides, dans les générations blasées, les organes de la pitié et de la terreur. C'est là le secret d'un siècle funeste, mais il n'explique pas l'audace trop facile du poète et du romancier qui promène l'athéisme, la rage et le désespoir à travers des tombeaux ; qui exhume les morts pour épouvanter les vivants, et qui tourmente l'imagination de scènes horribles, dont il faut demander le secret aux rêves effrayants des malades. Ici, je dois le dire, je ne blâme absolument, quoique fort blâmables en soi, ni le spéculateur inconsidéré qui a cru devoir payer ce tribut aux infirmités d'un siècle, ni l'homme de génie qui s'est joué de ce siècle en égarant *Manfred* à travers les glaces des Alpes, ou l'enfant du châtelain sous les ombrages séducteurs du *Roi des Aulnes*. Sans attenter à la délicatesse de leurs sentiments moraux, et même à la justesse de leurs autres idées littéraires, il me semble seulement qu'on doit repousser avec sévérité les novateurs un peu sacrilèges qui apportent au milieu de nos plaisirs les folles exagérations d'un monde fantastique, odieux, ridicule, et qu'il est de l'honneur national de faire tomber sous le poids de la réprobation publique ces malheureux essors d'une école extravagante, moyennant qu'on s'entende sur les mots, car ce n'est ni de l'école classique ni de l'école romantique que j'ai l'intention de parler. C'est d'une école innomée... que j'appellerai cependant, si l'on veut, l'école *frénétique* [1]. » On s'empressa d'adopter la distinc-

1. *Annales de la littérature et des arts*, livraison du 16 janvier 1821,

tion établie par Nodier, et, malgré les réserves qu'il avait formellement marquées, de faire rentrer Byron dans la dernière catégorie. Dans un article consacré au poète alle-

t. II, pp. 77-83 : *Le Petit Pierre, traduit de l'allemand de Spiess*, 1er article. — Une partie de cet article, celle précisément que nous citons, a été réimprimée sous le titre : *Du genre frénétique* dans les *Tablettes romantiques* (Paris, 1823, pp. 12-14). Les mêmes idées ont été reprises par Nodier dans la préface de *Bertram ou le château de Saint-Aldobrand*, tragédie en cinq actes, traduite librement de l'anglais du Rev R. C Maturin. par MM. Taylor et Ch. Nodier, Paris, 1821. « Le genre souvent ridicule et quelquefois révoltant qu'on appelle en France *romantique*, et pour lequel nous croyons n'avoir pas trouvé trop malheureusement l'épithète de frénétique, ne sera jamais un genre, puisqu'il suffit de sortir de tous les genres pour être classé dans celui-là Distraction innocente d'une étude plus sérieuse, ou essai d'une imagination fatiguée qui s'ennuie dans sa sphère, ou aberration d'un esprit malade qui se dédommage dans le vague infini des malheurs imaginaires de la réalité des souffrances, ou ressource d'un talent méconnu qui consulte le goût de son temps pour conquérir le pain que d'utiles travaux ne lui auraient pas donné, on ne peut considérer ses tristes amplifications que comme les rêveries délirantes des fiévreux. » (P. VI.) Nodier voit dans le roman de Spiess « à la fois la poétique et l'exemple de ce genre déplorable Spiess est son Arioste et son Homère et on peut dire de *Petit Pierre*, relativement à ces faux romantiques que j'ai essayé de définir, ce que Longin disait d'Isocrate par rapport aux orateurs grecs. Il le regardait comme un autre cheval de Troie, d'où tous les sophistes étaient sortis. » (*Annales*, t. II, p. 83.) « Cette fable du *Petit Pierre*, ajoute-t-il dans un 2e article, tout originale qu'elle paraisse au premier abord, ressemble à beaucoup de choses, et beaucoup de choses lui ressemblent. Il est évident que le sujet du *Moine* de M. Lewis en est pris avec la plus grande partie de ses détails. Mais lord Byron a été moins scrupuleux encore, car il ne s'est pas borné à dérober à Spiess le matériel d'un ouvrage dont le plus grand mérite ne peut consister d'ailleurs que dans l'exécution ; il lui a ravi quelques-unes de ces idées grandes et fécondes qui font la réputation d'un livre et quelquefois la gloire d'un écrivain ; j'en citerai un exemple remarquable... (Rodolphe de Vesterbourg, arrivé à l'apogée du crime, se livre à la débauche au milieu d'une bande de démons. Un vieux prêtre vient les exorciser...) J'ose croire, poursuit Nodier, que cette combinaison est très belle, et qu'on n'hésiterait pas à la trouver classique, si elle se rencontrait dans Eschyle. Ce qu'il y a de certain, c'est que lord Byron en a jugé comme moi, et c'est probablement pour elle qu'est fait le drame, d'ailleurs très remarquable, de *Manfred.* » (*Annales*, t. III, livr. du 5 mai 1821, 2e article sur *Petit Pierre*, pp. 173 et suiv.)

mand Werner, les *Annales de la littérature et des arts*, après avoir qualifié l'auteur en question de « poète *malade* comme lord Byron, mais dans une autre direction », concluaient ainsi : « On appelle en France cette poésie *maladive* la poésie *romantique*, mais à faux. MM. Schlegel ont introduit cette dénomination en Allemagne pour désigner la poésie chevaleresque du moyen âge ; prise dans ce sens, l'expression est juste et Gœthe, le plus vrai des poètes de l'époque actuelle, est, sous ce rapport, bien plus romantique que lord Byron, dont le genre est frénétique, malgré le génie de l'auteur. Il s'entend qu'on ne peut même pas décorer du nom de poésie maladive et frénétique les misérables rapsodies qui courent le monde sous le nom du romantisme. La médiocrité est partout médiocre, qu'elle veuille paraître classique, romantique, ou maladive et frénétique ; elle n'est jamais ce qu'elle désirerait être [1] ». Ce langage est assez clair : ce que l'on cherchait à discréditer, en le qualifiant de frénétique, ce n'étaient pas les extravagances littéraires des d'Arlincourt, qui n'étaient pas même de la littérature, c'était l'école naissante de lord Byron, cette école qui « élevait un culte à la mélancolie littéraire, mais à cette mélancolie chagrine qui naît de l'orgueil trompé et qui aime mieux embrasser le néant que la foi », à « la mélancolie du matérialisme et du désespoir [2] ». Et comme si ce n'était pas encore assez, la même année, les *Annales* procédèrent à une exécution en règle de la poésie byronienne. « Ce qu'on appelle le romantisme, le genre de la poésie hystérique, le cauchemar du Parnasse, a son véritable type dans lord Byron. » Passe encore pour le maître : on lui pardonne « quelque dévergondage et beaucoup de monotonie en faveur de cette *langue dorée* dont la nature l'a doué », mais « ses copistes sont

1. *Annales de la littérature et des arts*, article signé R. S., t. X, 1823, p. 289.

2. Ces expressions sont de C. Desmarais. Voir ci-dessus, p. 102, note.

hideux ». Encore l'auteur rétracte-t-il bien vite cette indulgence imprudente : « Son héros favori est toujours un beau Satan, séducteur de la beauté, ivre de volupté... Les traits et les proportions de ce héros figureraient fort bien dans un poème où l'auteur eût dépeint sous des couleurs épiques Satan séduisant la mère du genre humain..... Mais sous la forme d'un mylord anglais, revêtu du costume de brigand ou de toute autre mascarade dont il lui plaira de se recouvrir, cette usurpation sur le domaine et sur le génie du démon finit par devenir passablement ridicule [1]. » Nodier éprouva le besoin de protester contre l'abus que l'on faisait ainsi du terme qu'il avait créé, et contre l'extension excessive donnée au genre frénétique. Il le fit dans la *Notice préliminaire* qu'il mit en 1823, en tête de la quatrième édition de la traduction Pichot. « L'apparition de lord Byron dans la littérature européenne est un de ces événements dont l'influence se fait ressentir à tous les peuples et à toutes les générations ; non que lord Byron soit, comme l'ont avancé quelques critiques irréfléchis, le créateur d'un nouveau genre de poésie : il n'appartient pas à l'homme de rien créer, et moins encore la langue poétique, c'est-à-dire celle du goût et du génie, que la langue usuelle des besoins. Témoin du renouvellement d'une civilisation, lord Byron a été l'interprète le plus puissamment inspiré de tous les sentiments, de toutes les passions, tranchons le mot, de toutes les frénésies qui s'éveillent dans l'intervalle orageux où se confondent les essais d'une société naissante et les convulsions d'une société qui tombe. Je le répète : il n'a pas plus inventé cette poésie que cet état de choses : il l'a révélée. » Il expliquait par l'évolution inévitable de la civilisation humaine comment toutes les sciences et les idées de l'homme tendaient de plus en plus à se matérialiser, tandis que, par un effet de réciprocité, les choses matérielles de la vie éprouvaient le même

1. *Annales*, t. XII, 1823, pp. 196-197.

penchant progressif à la spiritualité [1]; comment la mythologie fanée, le christianisme exclu de la littérature par les classiques eux-mêmes, avaient laissé la place au merveilleux fantastique et lugubre ; comment l'exercice de la pensée, corrompu par un fol orgueil, était devenu un tourment pour les intelligences les plus actives et les plus élevées. Au lieu d'être l'agent de la démoralisation sociale, Byron en était la première victime. « Les héros des fables modernes n'ont guère de lutte à soutenir que contre leurs propres penchants, leurs erreurs, leurs préjugés, leurs passions, parce que notre sécheresse et notre égoïsme n'ont pas laissé d'autres agents de sympathie à la disposition du poète. C'est là l'idée première des principaux poèmes de lord Byron. Il n'en est aucun qui ne puisse servir à l'histoire philosophique de la pensée. » Élevé à cette hauteur, le débat dépassait la portée de la plupart des critiques du temps. Ils s'abstinrent de répondre.

Il n'était plus question du reste en 1823 de distinguer le

1. Nodier veut faire sans doute allusion à un reproche couramment lancé à cette époque contre le romantisme en général et particulièrement contre Byron, celui de matérialiser la poésie et le style. Voyez Desmarais, ouvrage cité, chap. XL, *Si le romantisme tend au matérialisme* ; « On dit que les romantiques s'occupent beaucoup de la nature matérielle, à laquelle ils empruntent sans cesse des comparaisons et des images, et qu'ils aiment à décrire dans ses moindres détails ; » et J.-M -V. Audin, *Essai sur le Romantisme*, Paris, 1822 : « Selon Schiller et son école, l imitation seule ne suffit pas dans les arts d'imagination ; il faut que l'illusion produite par le poète soit complète ; que ses créations aient quelque chose de réel et d'objectif qui puisse tomber sous les sens ; que des images deviennent des réalités ; doctrine qui, sous prétexte d'agrandir l'art, en livrant ses procédés à la multitude, finirait par le perdre et l'avilir. De cette soumission de la muse romantique à un être insensible aux jouissances spirituelles, et qui dans l'harmonie des sons, des couleurs ou de la parole ne cherche que l'enchantement d'organes matériels, s'est formée pour le poète une sorte d'artifice poétique qui consiste à matérialiser en quelque sorte les conceptions de l intelligence, à enchaîner l'idéal sous des formes corporelles et en revêtir jusqu'aux abstractions de la pensée : les exemples se présenteront en foule à tous ceux qui ont dans la mémoire les chants de Schiller, de Gœthe, de Byron, etc. » (P. XVIII.)

genre romantique du genre frénétique, mais bien de supprimer le romantisme lui-même. « Quelques personnes, disait Cyprien Desmarais, s'épouvantent de l'apparition du romantisme dans l'intérêt des opinions religieuses. Il leur semble que ni la monarchie ni la religion ne peuvent plus subsister en France si l'on n'y obéit pas rigoureusement aux lois du classique. » Le centre de la réaction était dans la Société des Bonnes-Lettres [1]. Fondée en 1821, sous les auspices du *Conservateur*, présidée par Fontanes, puis, après la mort de Fontanes (1822), par Chateaubriand, dirigée par le baron Trouvé, elle se proposait de répandre par la parole les saines doctrines littéraires et politiques. « S'il est vrai, disait le premier prospectus, que la littérature soit l'*expression de la société*, on peut se faire une idée de ce qu'a pu être la littérature française pendant trente années de révolution. Pouvait-elle être autre chose que l'*expression* de la révolte, de la discorde, de l'impiété, de toutes les passions furieuses qui troublaient la France ? Que de talents ont péri dans ce vaste naufrage ! L'esprit humain se serait tout à fait égaré, et l'on ne peut savoir où nous aurait conduits l'orgueilleuse barbarie du siècle, si les âges précédents ne nous eussent laissé leurs imposantes leçons et leurs impérissables modèles. Ce sont ces modèles et ces leçons qui serviront de flambeau et de guide à la Société des Bonnes-Lettres [2]. » Sur la liste des sociétaires, on trouve, dans une bigarrure qu'explique l'étrange confusion à cette époque des opinions politiques et littéraires, les noms de classiques impénitents, comme Auger, Royou, Brifaut, voisinant avec ceux des principaux membres du futur cénacle, les trois Hugo, Deschamps, Nodier, Vigny, en passant par toutes les nuances intermédiaires. Le

1. Sur la Société des Bonnes-Lettres, voir l'article de Ch. des Granges : *La Société royale des Bonnes-Lettres, 1821-1830,* dans la *Revue Bleue* du 3 septembre 1904.

2. *Prospectus*, janvier 1821, cité par des Granges.

royalisme sert de lien. Des professeurs attitrés font des cours sur les sujets les plus divers : histoire, hygiène, critique littéraire ; de vieux ou jeunes hommes de lettres réservent à l'auditoire la primeur de quelques morceaux inédits. La Société ouvre des concours d'éloquence et de poésie. Les sujets en sont *l'Armée française en Espagne*, ou *l'Influence de la religion chrétienne sur les institutions sociales*. Les petits journaux libéraux, *le Miroir* entre autres, ont beau railler ceux qu'ils appellent les « *bonshommes de lettres* » ou l'*Académie des clignotants*, la Société des Bonnes-Lettres n'en subsistera pas moins pendant toute la Restauration ; elle ne disparaîtra qu'emportée dans le tourbillon de 1830.

Dès le premier mois de sa fondation, la Société avait vigoureusement ouvert la campagne contre le romantisme. Duvicquet, le journaliste des *Débats*, qui faisait le cours de critique littéraire, avait pris pour texte de ses leçons la distinction du genre classique et du genre romantique. Il prétendait que les classiques avaient trouvé dans l'imitation de la nature tous les secrets de l'éloquence et de la poésie, et par voie de conséquence, il niait l'existence du genre romantique lui-même. « M. Duvicquet, disaient les *Annales de la littérature et des arts* [1], dans la suite de ses leçons, descendra des principes qu'il a établis à des applications particulières, les chefs-d'œuvre de la nouvelle école à la main. Il prouvera qu'il ne s'y rencontre aucune qualité estimable qu'on ne retrouve dans les classiques, aucune expression de sentiment ou de pensée, aucune forme de langage ou d'éloquence qui n'ait ses modèles dans leurs ouvrages [2]. » Les romantiques appelaient à leur secours

1. T. II, 1821, 21e livr., p. 313 : Compte rendu de la séance de la Société des Bonnes-Lettres du lundi 13 février 1821.

2. La Société des Bonnes-Lettres s'occupa spécialement de Byron. Son programme mensuel porte qu'elle entendra le 30 mars 1821 M. Mély-Janin *sur lord Byron*. Voir *le Conservateur littéraire*, III, p. 410. Je n'ai retrouvé aucune trace plus précise de la lecture ou conférence de Mély-Janin.

les génies de toutes les nations. Ils demandaient à l'Angleterre son Shakespeare, à l'Allemagne son Schiller, à l'Italie son Alfieri ; au milieu de tous ces talents si divers, ils plaçaient fièrement les Chateaubriand et les Byron. Ils protestaient contre une méthode qui consistait à rattacher « le *Génie du Christianisme* à l'école de Bossuet, la *Monarchie selon la Charte* à celle de Montesquieu, en ne laissant aux adversaires que *le Solitaire, le Renégat* et *la Promesse d'Ipsiboé* [1]. » En décembre 1823, Lacretelle jeune, présidant la séance d'ouverture de la Société des Bonnes-Lettres, signalait comme un danger des plus menaçants l'imitation étrangère, et surtout « ce voile de tristesse », ce « luxe de mélancolie » que nos écrivains dérobaient aux Anglais et aux Allemands. « J'ai peur en vérité, disait-il, qu'on ne reconnaisse plus les Français sous ces habillements lugubres empruntés à nos voisins... Que dirait-on d'un noble dégradé qui, peu content de méconnaître les exemples glorieux laissés par nos pères, viendrait effacer les inscriptions que l'admiration des siècles a gravées sur leur tombe ? C'est à une impiété de ce genre que pourrait nous conduire la frénésie romantique... Écrivains royalistes, cœurs pleins de loyauté, cœurs pleins de flamme..., gardez-vous de prendre un étendard différent du nôtre quand nous combattrons d'une même ardeur les doctrines impies, les fureurs révolutionnaires. Tout blasphème contre Racine et Fénelon vous irrite sans doute autant qu'une diatribe contre Henri IV ou contre Louis XIV, car tout se lie dans les sentiments royalistes ; ainsi que les éloquents auteurs du *Génie du Christianisme*, de la *Législation primitive* et de l'*Essai sur l'Indifférence religieuse*, marchons au combat précédés par les images de nos pères [2] ! »

Si l'on veut trouver en 1823 des admirateurs déclarés de

1. Voir *le Réveil* du 30 décembre 1822.

2. *Annales de la littérature et des arts*, t. XIII, pp. 415-422 : Compte rendu de la séance d'ouverture de la Société des Bonnes-Lettres (4 décembre 1823), sous la présidence de Lacretelle jeune, de l'Académie française.

lord Byron, il faut aller les chercher parmi les écrivains indépendants qui ne sont pas gênés par la contradiction de leurs opinions politiques ou religieuses et de leurs penchants littéraires, et qui réalisent dès lors l'union du romantisme et des idées libérales. Au premier rang il faut citer Stendhal. En 1818, encore tout plein du souvenir de ses entretiens avec Byron et de la lecture de ses poèmes, il s'écriait : « Je suis un romantique furieux, c'est-à-dire que je suis pour Shakespeare contre Racine, et pour lord Byron contre Boileau [1]. » Avec le temps son enthousiasme avait un peu baissé Ses préférences inclinaient du côté de Walter Scott. « Je viens de lire Byron sur les lacs, écrivait-il en 1821. Décidément, les vers m'ennuient, comme étant moins exacts que la prose. Rebecca, dans *Ivanhoë*, m'a fait plus de plaisir que toutes les Parisina de lord Byron [2]. » En 1823, dans la première partie de *Racine et Shakespeare*, il qualifiait le poète anglais d'« auteur de quelques héroïdes ennuyeuses, toujours les mêmes », et traitait *Caïn* de « plate amplification de collège [3] ». Il se flatta « d'avoir piqué lord Byron [4] ». Mais il demeura, malgré ces boutades, toujours fidèle à son admiration première, et empressé à se répandre en détails laudatifs sur « le grand poète » dans la société duquel il était fier d'avoir passé quelques mois [5]. Une lettre que Byron lui avait adressée au mois de mai 1823 avait d'ailleurs réchauffé son zèle. Byron y défendait Walter Scott contre quelques critiques de Beyle. Celui-ci répondit en homme

1. *Correspondance inédite*, I, p. 68 : lettre du 14 avril 1818. Il écrivait dans la même lettre : « Je mets au premier rang des hommes que j'ai connus Napoléon, Canova et lord Byron. »

2. *Souvenirs d'égotisme*, Paris, 1892, p. 273.

3. *Racine et Shakespeare*, n° I, 1823, p. 45, et p. 39, n.

4. « En 1823 et 1824, il publia *Racine et Shakespeare* (40 pages), qui eut beaucoup de succès et qui piqua lord Byron. » Notice biographique rédigée par Stendhal lui-même en 1838 (*Revue des Deux Mondes*, 1843, t. I, p. 267, n. ; article de Bussière sur Stendhal).

5. Voir la lettre à Mme Belloc, 1824 ; *Corr. inédite*, t. I, p. 273.

qui sent tout le prix d'une amitié illustre : « Il m'a été agréable, Milord, d'avoir quelque relation personnelle avec l'un des deux ou trois hommes qui, depuis la mort du héros que j'ai adoré, rompent un peu la plate uniformité dans laquelle les affectations de la haute société ont jeté notre pauvre Europe. Autrefois, quand je lus *Parisina* pour la première fois, mon âme en resta troublée pendant huit jours. Je suis heureux d'avoir une occasion de vous remercier de ce vif plaisir [1]. » En 1837, voulant exprimer l'impression qu'a faite sur lui un récit « sublime », il le déclarera « digne de lord Byron [2] ». Mérimée, nous le savons, était, lui aussi, un byronien de la première heure. Les romantiques libéraux, Ch. de Rémusat, Duvergier de Hauranne, Vitet, ont déjà, avec des réserves plus ou moins marquées, manifesté leur admiration pour lord Byron. Ils vont, dans *le Globe*, non pas révéler le poète anglais, mais poser les bases d'un jugement équitable sur son œuvre, en évitant également le fétichisme et le dénigrement [3]. Ils donnent le ton à l'élite

1. *Correspondance inédite*, I, p. 244. La lettre est datée du 20 juin 1823. On ne sait si elle a été envoyée. Elle débute ainsi : « Milord, vous avez bien de la bonté d'attacher quelque importance à des opinions individuelles ; les poèmes de l'auteur de *Parisina* vivront encore bien des siècles après qu'on aura oublié *Rome, Naples et Florence en 1817* et autres brochures semblables. — Mon libraire a mis hier à la poste, pour Gênes, l'*Histoire de la peinture en Italie* et *De l'amour*. »

2. « Lisez dans le *Journal du Commerce* des 16, 17, 18 et 19 de ce mois une relation allemande de Constantine, traduite par M. O. Cela est sublime, digne de lord Byron. » (*Correspondance inédite*, t. II, p. 252.)

3. On le trouvera développé tout au long par Charles de Rémusat dans le n° du 3 février 1825, t. I, p. 310, à propos du *Lord Byron* de Mme Sw.-Belloc. « La mort de lord Byron a rendu son nom populaire : désormais, ce nom est lié à la plus noble cause, à la plus consolante espérance de notre siècle. La destinée a été juste pour lui, bien que sévère... La beauté et la tristesse de ses derniers jours expient bien des fautes. L'admiration qu'il inspire est désormais sans mélange : elle ne laisse plus d'accès qu'à la pitié... Quelque vive que soit l'admiration de Mme Belloc, le goût avouera presque tous ses jugements : peut-être sont-ils trop exclusifs, en ce point qu'elle ne fait pas assez remarquer qu'il est possible d'être beau d'une autre manière que lord Byron, que son génie

de la jeunesse intellectuelle, Doudan, Saint-Marc Girardin, de Sacy. « Les littératures étrangères, dit ce dernier, mieux connues, agrandissaient notre horizon... Les noms de Schiller, de Gœthe et de Kant se mêlaient dans nos conversations avec ceux de Shakespeare, de Byron et de W. Scott [1]. » Parmi les romantiques purs, il y a déjà des byroniens convaincus. Alfred de Vigny ne s'est pas contenté d'exprimer bien haut son admiration pour l'auteur de *Manfred :* il l'a fait partager à Pauthier de Censay, le poète-soldat qui portait dans son sac la bible du lieutenant-poète ; à son ami et compagnon d'armes Gaspard de Pons, qui avait commencé par sacrifier à la muse érotique des Parny et des Gentil-Bernard. Cette même année 1823, Jules Lefèvre publie son *Parricide,* un recueil tout imprégné de byronisme, qui lui vaut, dans les *Annales de la littérature et des arts,* les admonestations de Saint-Valry, fidèle champion du romantisme chrétien contre l'école philosophique du XVIIIe siècle [2]. Tous ces noms se trouvent confondus dans la *Muse française,*

est brillant, mais restreint, et que l'art ne doit pas être uniquement borné à célébrer l'artiste ni à peindre le monde à son image. . Si Mme Belloc est juste envers le talent de lord Byron, juge-t-elle aussi bien de l'homme que de l'auteur ? Ici, je l'avoue, le ton du panégyrique qu'elle a presque toujours conservé laisse trop à deviner au lecteur, et peut-être, sans affaiblir en rien son admiration, eût-elle dû caractériser avec moins de ménagement cette disposition orgueilleuse et irritable, ce besoin excessif d'émotion et d'effet, cette sensibilité égoïste enfin, le trait principal de lord Byron, et l'ordinaire faiblesse des hommes distingués de notre temps .. » L'auteur esquisse rapidement la biographie de Byron et conclut ainsi : « Et cependant ses fautes, que nous n'avons pas voulu atténuer, ne paraissent-elles pas fort au-dessous de la renommée de perversité qu'on lui a faite, et des soupçons qu'elle laisse dans l'esprit même de ses admirateurs ? Après tout, il n'y a rien de bien noir dans sa vie ; il n'a nui qu'à lui-même. »

1. De Sacy, *Notice sur Doudan,* en tête des *Mélanges et Lettres* de Doudan, Paris, 1876, t. I, p. XXI.

2. Voir dans le t. X, 1823, livr. 126 et 129, les deux articles de Saint-Valry sur *le Parricide.* « Ce recueil présente la réunion singulière de plusieurs défauts de l'école philosophique qui tombe, et de presque tous ceux de l'école romantique qui s'élève. » (P. 355.)

fondée en juillet 1823. Les rédacteurs principaux du nouveau recueil se rattachent en littérature à l'école de Chateaubriand, mais ils semblent vouloir se dégager des entraves du parti réactionnaire qui cherche à monopoliser la gloire du grand homme. Sur deux points surtout ils marquent très nettement une marche en avant. Ils veulent une critique plus libérale : « La critique, par système ou par habitude, est restée un peu en arrière du mouvement général. Il en résulte qu'elle n'est pas toujours suffisamment applicable à la littérature actuelle, car, pour la guider, encore faut-il faire route avec elle. C'est à régulariser et non à paralyser sa marche jeune et libre que la *Muse française* consacrera ses efforts [1]. » D'autre part, ils se proposent de tenir le public au courant des littératures étrangères comme de la nôtre, « persuadés qu'un patriotisme étroit, en littérature, est un reste de barbarie [2] ». A cette sympathie pour les littératures étrangères, la renommée et l'influence de Byron ne pourront que gagner, comme nous ne tarderons pas à le voir. Mais auparavant il nous faut montrer quel apport considérable fournit à sa popularité le grand courant d'enthousiasme pour la cause de l'indépendance hellénique, qui à cette heure justement est à son plein, et entraîne irrésistiblement les âmes françaises.

III

Depuis quelques années déjà, les efforts tentés par les Grecs pour se soustraire au joug ottoman avaient commencé d'attirer l'attention de l'opinion publique dans tous les pays d'Europe, et peut-être plus encore que partout ailleurs dans cette France qui est toujours prête à embrasser la cause des opprimés. Le soulèvement des îles Ioniennes en 1819 et l'abandon de la

1. T. Ier, 1re livraison, avant-propos.
2. *Ibid.*

ville de Parga par ses habitants, en 1821 l'insurrection générale, la chute aux mains des insurgés des citadelles de Navarin, de Menembasie, de Tripolitza, les courses audacieuses des marins d'Hydra, de Psara, de Spitzia, les massacres de Constantinople, en 1822 ceux de Chio, venaient coup sur coup surexciter la sympathie pour les Grecs, la haine contre leurs oppresseurs, l'indignation contre les gouvernements européens, en particulier contre celui de l'Angleterre, qui laissaient impassiblement les Turcs étouffer dans le sang les revendications des Grecs. L'opinion publique, d'ailleurs si profondément divisée, montrait en ce point seul une remarquable unité : *ultras* et libéraux, dévots et libres-penseurs, classiques et romantiques, formaient les mêmes vœux pour le triomphe des Hellènes. Les uns voyaient dans l'héroïque petit peuple la Vendée de la chrétienté, les autres, le champion du droit dans le monde ; pour les uns, les événements de Grèce représentaient la lutte de la Croix contre le Croissant; pour les autres, la revanche de la liberté sur le despotisme. On organisait à Paris des comités philhellènes ; on faisait des quêtes au profit des Grecs ; des volontaires allaient mettre leurs talents militaires et leurs bras au service du gouvernement insurrectionnel.

Les poètes, comme on peut bien le penser, ne négligèrent pas une source d'inspiration si féconde, et un genre de littérature où la médiocrité même était assurée d'avance de la faveur publique [1]. Ce fut un déluge de productions poétiques de toutes sortes, odes, élégies, dithyrambes, où tous les glorieux souvenirs de la Grèce antique et tous les noms de ses grands hommes, Marathon, Salamine, les Thermopyles, Platon et Démosthène, Miltiade et Léonidas, étaient mis à

1. Sur le philhellénisme et son influence en littérature, voir : Eugène Asse, *les Petits Romantiques*, Paris, 1900, pp. 85 et suiv., *l'Indépendance de la Grèce et les poètes de la Restauration*, et un article d'A. Babeau, *le Mouvement philhellène sous la Restauration*, dans *le Monde moderne* d'avril 1897.

contribution. Mais si les littérateurs de cette époque, dont un bon nombre ne faisaient que de quitter les bancs du collège, étaient pleins de leurs études classiques, ils étaient beaucoup moins bien informés de la Grèce moderne. Ils allèrent se renseigner auprès de Chateaubriand et de Byron. C'est à l'*Itinéraire*, c'est plus encore à *la Fiancée d'Abydos*, au *Siège de Corinthe*, à *Childe Harold*, à *Don Juan*, qu'ils empruntèrent les thèmes, les idées, les couleurs, les images. Ils trouvaient là des développements tout faits, qu'au besoin ils se contentaient de traduire ou de paraphraser en vers français. Casimir Delavigne, qui passait depuis la publication de ses premières *Messéniennes* pour le plus grand poète de la France et son poète national, consacrait ses *Nouvelles Messéniennes* aux Grecs, et ne dédaignait pas de prendre ses inspirations chez son illustre confrère anglais [1]. Vigny, en 1822, dédiait à la Grèce un poème en trois chants, *Héléna*, où il n'a guère fait que sertir en guirlande poétique des extraits des *Martyrs* et des réminiscences byroniennes. Dans son *Ode aux Grecs*, Guiraud mettait en scène Byron lui-même :

Un enfant d'Apollon qui du miel de tes fleurs
Allait nourrir sa Muse aux bords de Castalie,
Naguère en ta présence oubliant ses douleurs,
S'écriait, en pleurant sur ta gloire avilie :

1. La pièce adressée *Aux ruines de la Grèce païenne*, l'apostrophe de *Tyrtée aux Grecs*, respirent l'enthousiasme byronien pour la liberté. Le début du *Voyageur* rappelait aux contemporains non sans raison peut-être, le départ de Childe Harold quittant l'Angleterre. *Le Jeune Diacre* résume en trois vers la célèbre comparaison du *Giaour* (He who hath bent him o'er the dead, etc.) :

Au bord de l'horizon le soleil suspendu
Regarde cette plage autrefois florissante,
Comme un amant en deuil qui, pleurant son amante,
Cherche encor dans ses traits l'éclat qu'ils ont perdu
Et trouve après sa mort sa beauté plus touchante.

On la retrouvera tout au long dans la *Messénienne sur lord Byron :*

Contemplez une femme avant que le linceul
En tombant sur son front brise votre espérance, etc.

« Tu dors, vierge d'Hellé, quand viendra ton réveil ?
Sœur des arts radieux, quelle nuit t'environne ?
Quels sacrilèges bras dépouillent ton sommeil ?
N'avais-tu pas une couronne ?

« De tes fils maintenant ose t'enorgueillir,
Toi qui meurs sous leurs yeux et qui meurs délaissée :
La voilà muette et glacée,
Sa beauté ne peut tressaillir.
Non, je n'en croirai plus ton sourire céleste ;
Non, l'âme tout entière a fui ce corps si beau ;
La mort a sur son front mis sa pâleur funeste,
Et ce calme si pur... est celui du tombeau.

« Oh ! si ma voix encor parvient à ton oreille,
Lève-toi, ceins le glaive et venge tes malheurs.
Mais tu n'es plus qu'une ombre et ne veux que des pleurs :
Adieu... » Jeune étranger, la vierge se réveille.
Regarde, c'est Pallas sous son casque d'airain,
C'est Pallas renaissant plus terrible et plus belle,
Agitant d'un bras souverain
L'épouvantable égide et la lance immortelle [1] !

On a reconnu dans ces vers la comparaison fameuse qui figure au début du *Giaour*. Les poètes philhellènes la reprennent les uns après les autres dans les chants où ils célèbrent à l'envi la résurrection de la Grèce.

En 1823, Byron s'embarquait à Gênes, pour aller au secours des insurgés. *Le Constitutionnel* signale aussitôt « les généreux efforts de lord Byron, qui se dévoue à la noble cause des Hellènes [2] ». Le 5 janvier 1824, il arrive à Missolonghi. L'enthousiasme redouble. Quelques-uns découvrent son génie : « La *poésie en action* de ce noble lord, dit *la Pandore*, a relevé le prix de sa poésie écrite... Byron, après avoir étonné l'Angleterre par l'éclat d'un nouveau génie poétique, étonne l'Europe par ses efforts magnanimes; les Grecs, qu'il a appelés aux armes en des vers sublimes, marchent encore à sa voix. Il

1. Guiraud, *Ode aux Grecs*, 1820 (*Œuvres*, Paris, 1845, t IV, pp. 104-105.)
2. 30 août 1823.

veut être leur Pélopidas, après avoir été leur Tyrtée[1]. » La comparaison s'imposait en prose, à plus forte raison en vers. « Que vois-je ? s'écrie Édouard d'Anglemont dans une ode où il exhorte les Hellènes au combat :

Que vois-je ? un dieu chez vous arrive !
Exile-toi sur l'autre rive,
Byzance, sauve tes soldats.
Va, la Grèce est ressuscitée :
Les accents du nouveau Tyrtée
Enfantent des Léonidas[2].

Quand on apprend en France, par les journaux du 18 mai 1824, la mort de Byron, c'est une véritable stupeur. « Lord Byron est mort, lit-on dans *le Constitutionnel,* telle est la nouvelle que contiennent aujourd'hui les journaux. Elle doit produire une vive sensation dans le monde littéraire, ou plutôt elle doit exciter les regrets de tout ce qui porte un cœur généreux et une âme élevée. La mort d'un homme tel que lord Byron est un événement d'une tout aussi grande importance que beaucoup d'événements politiques[3]. » De fait, ce fut, avec le départ de Chateaubriand du ministère, le grand événement de l'année 1824.

Les poètes le ressentirent « comme un malheur personnel[4] », « comme une calamité domestique[5] ». Elle devint « le signal

1. 2 novembre 1823
2. Édouard d'Anglemont, *Odes*, Paris, 1825 : *La Grèce,* p.32. L'auteur a soin de faire remarquer en note que le dieu dont il s'agit est lord Byron.
3. Même note dans *le Moniteur universel*, qui appartient à l'opinion contraire : « C'est avec un sentiment de regret profond que nous annonçons à nos lecteurs la mort de lord Byron. Nous n'avons pas besoin de dire que nos opinions politiques étaient diamétralement opposées à celles de notre lord, que nos principes moraux et politiques différaient également des siens ; mais on ne peut nier qu'il ne fût un homme de génie et d'un talent extraordinaire comme poète . Nous déplorons sa perte. » (18 mai 1824.)
4. Lamartine, *le Manuscrit de ma mère*, Paris, 1871, p. 264.
5 V Hugo, *Sur George Gordon, lord Byron* (*Muse française*, juin 1824). — Alexandre Dumas a consigné dans ses *Mémoires* l'impression que lui causa la mort de Byron : « Quant à moi, cette mort inattendue d'un des plus

d'un deuil public jusque sur les bancs des collèges[1] ». « Le jour où nous apprîmes la mort de Byron à Missolonghi, dit Legouvé dans ses *Souvenirs*, fut pour nous un jour de deuil ; nous aurions volontiers mis un crêpe à notre casquette[2]. » « J'avais dix-huit ans, rappelle-t-il ailleurs, j'étais élève en philosophie, et à ce titre j'occupais dans une grande institution de la rue de Clichy une petite chambre particulière sous les toits. Le jour de cette mort, nous nous réunîmes, trois de mes camarades et moi, dans ma mansarde ; nous passâmes notre journée à relire des passages de *Childe Harold*, du *Corsaire*, de *Manfred* et de *Don Juan*. Que d'émotions ! que d'admirations ! je veux dire que de larmes[3] ! » Dans les salons, dans les théâtres, le nom de Byron obsède les esprits et court sur toutes les lèvres[4]. Au Palais-Royal, la librairie Ladvocat est dans la tristesse. L'éditeur des traductions de Byron fait annoncer qu'il va publier en l'honneur du héros une *Couronne poétique* à laquelle toutes les jeunes Muses apporteront leur

grands poètes de l'époque m'avait profondément frappé ; je sentais instinctivement qu'il y avait dans Byron plus qu'un poète, qu'il y avait un de ces apôtres dont la bouche inspirée jette dans le silence de la nuit et dans l'obscurité de l'art de ces grands cris qui sont entendus de toutes les nations, de ces puissantes lueurs qui éclairent tout un monde. Ces hommes-là en général sont non seulement des prophètes, mais encore des martyrs... C'est au spectacle de leurs propres douleurs qu'ils poussent les grandes lamentations qui saisissent le cœur. » Il était alors employé au secrétariat du duc d'Orléans : « Désespéré, le journal funèbre à la main, j'entrai dans un de nos bureaux en criant : Byron est mort ! » (T. IV, pp. 81-82.)

1. Nettement, *Histoire de la littérature sous la Restauration*, Paris, 1858 t. II, p. 382.

2. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, Paris, 1886, t. I, p. 182.

3. Préface de la traduction de *Don Juan* par Paul Lehodey, Paris, 1869, p. v.

4. « On parlait à l'Odéon de la prochaine représentation de la *Mort de Biron*. « Parbleu, dit un érudit du balcon, l'auteur n'a pas perdu de temps. Son héros est à peine à Westminster, et il a déjà fait une tragédie sur sa mort ! » — « De quel héros parlez-vous donc ? — De celui de la tragédie nouvelle, apparemment, de lord Byron. » (*Diable boiteux* du 10 septembre 1824.) — La pièce en cause était le *Maréchal de Biron*, tragédie en 5 actes et en vers, représentée à l'Odéon le 27 septembre 1824.

fleur [1]. En attendant, on se presse devant sa vitrine pour y contempler les traits du « barde britannique » reproduits par le sculpteur Flatters d'après un masque moulé sur le visage du défunt [2]. Rue des Filles-Saint-Thomas, au coin du passage Feydeau, c'est un portrait de lord Byron par M. Perranès, artiste grec, qui attire la foule [3]. « Le corps, étendu sur un lit, est à demi recouvert d'un linceul... Une lampe sépulcrale éclaire l'appartement où est déposé le noble lord. L'épée que Childe Harold avait tirée pour la cause des Grecs est suspendue au socle d'une statue de la Liberté. La lyre dont les sons devaient entretenir le feu sacré de l'indépendance est jetée près du cercueil du Tyrtée moderne; les cordes en sont brisées. Les ombres de quelques Grecs agenouillés entourent le lit de mort de leur généreux défenseur. » On multiplie les effigies de Byron : une médaille est gravée en son honneur [4]... Enfin rien ne manque à sa gloire des habituelles manifestations de l'engouement populaire.

Dans les journaux, dans les revues, ce ne sont qu'articles nécrologiques, généralement enthousiastes. « Lord Byron ne serait qu'un homme de génie dans la république des lettres, qu'il faudrait déplorer la mort prématurée d'un poète qui, malgré tous ses défauts, dont la critique a fait justice, avait assez de verve et d'énergie pour faire espérer dans la maturité de l'âge et du talent quelque ouvrage digne des chefs-d'œuvre de Milton et de Pope. Mais lord Byron venait d'associer son nom et sa fortune aux destinées d'un peuple chez lequel ses vers avaient puissamment contribué à réveiller le noble amour de la liberté; la douleur que fait naître en nous la mort du poète s'agrandit des justes regrets de la Grèce régénérée [5]...»

1. *Diable boiteux* du 29 mai 1824.
2. *Ibid.*, 29 juillet 1824.
3. *Ibid.*, 18 décembre 1824.
4. *Débats* du 19 juin 1824.
5. *Mercure du XIXe siècle*, t. V, 1824, p. 318. — Voir dans la même revue, t. VI, 1824, pp. 297-306, un long article de P.-F. Tissot, classique intransigeant et successeur de Delille dans la chaire de poésie latine du

Ces lignes, que j'emprunte à dessein au classique Léon Thiessé, donnent le ton de l'éloge funèbre chez ceux-là mêmes qui avaient mis les plus formelles réserves à leur admiration pour le poète. Il n'est pas permis de mal parler du héros anglais.

Collège de France La majeure partie de l'article est consacrée à une comparaison de Byron avec Alfieri, Dante, Rousseau et Mme de Staël. L'auteur conclut par un éloge de Byron comme philhellène. Voici son dernier mot : « Ces premières considérations, jetées sur le papier au moment même où la perte du défenseur des Grecs causait tant de douleur à tous les amis de la liberté, seront suivies d'un examen approfondi des ouvrages de lord Byron ; elles ne sont qu'un tribut de regrets et un hommage. » Où l'on trouve le plus de réserves à l'éloge, c'est dans les périodiques qui reflètent l'esprit de la Société des Bonnes-Lettres. « Ses ouvrages, disent les *Annales de la littérature et des arts*, l'ont placé de son vivant parmi les poètes dont l'Angleterre s'enorgueillit le plus : plus heureux que beaucoup d'autres, il aura joui de sa renommée. Il n'est pas probable que la postérité confirme entièrement le suffrage de ses contemporains, car ses compositions ressemblent trop souvent *aux rêves* d'un malade, et le mérite d'un style pur et énergique ne suffit pas pour balancer le désordre et la barbarie de ses conceptions. Pourquoi faut-il qu'une froide et désespérante philosophie ait inspiré ses vers ? Pourquoi faut-il qu'il ait manqué à son génie ces sentiments religieux, source inépuisable de tant de belles et nobles inspirations ? Pourquoi faut-il qu'on lise de lui des vers tels que ceux-ci :

The past is *nothing*, and at last
The future can but be the past ?

(*Nécrologie sur lord Byron*, t. XVI, 1824.) — *L'Oriflamme, journal de littérature, des sciences et arts, d'histoire et de doctrines religieuses et monarchiques*, ne laisse passer aucune occasion de fulminer contre Byron. « Quoi ! un fou brillant exilé des bords de la Tamise, errant sur les rivages de la Grèce, un panégyriste enthousiaste de ce genre de héros qui s'en vont écumant les mers ou détroussant les voyageurs, deviendra l'objet des folles superstitions du XIXe siècle ? etc. » (T. I, 1824, pp. 193 et suiv., compte rendu de la *Messénienne sur lord Byron* par Casimir Delavigne.) Et même tome, *Du romantisme*, 1er article, p. 354 : « Est-ce aimer la religion, la morale et la monarchie, que d'encenser un auteur athée, immoral, et qui ne rêve dans son délire que le fanatisme de la république ?.. Nous ne concevons pas l'enthousiasme, l'espèce de tendresse de plusieurs de nos prosateurs et de nos poètes pour un jeune Anglais qui foule à ses pieds les chefs-d'œuvre dramatiques de la France et qui déprime la supériorité du talent. Ce jeune étranger est mort, et des hommes qui se disent Français par excellence en font l'apothéose. Quels sont donc ses titres ? Où est son génie ?... »

Le même Thiessé fait vertement la leçon à un périodique de Londres, la *Revue universelle*, qui s'est permis de reprocher à Byron son pèlerinage et sa mort sur le sol poétique de la Grèce. « Une censure si étrange a déjà, nous n'en doutons pas, été démentie par tout ce qui s'honore d'être Anglais[1]. » Il n'est pas même permis d'en parler légèrement. Berchoux, dans une satire « publiée dans un journal officiel », a risqué au culte du moment une allusion irrespectueuse :

On va voir, par son zèle emporté,
Des Pindares du jour l'escadron indompté
Opposer au Croissant le sabre de Bellone
Sur les pas d'un Byron de mémoire bouffonne.

Il voit aussitôt tomber sur lui les foudres du *Mercure :* « Un homme qui fait des vers, et qui a le courage d'insulter à la mémoire d'un poète mort sur la terre épique où se débattent les Grecs, est bientôt jugé[2]. »

Si tel est l'enthousiasme des journalistes, quel ne sera pas celui des poètes ? A défaut de la *Couronne* que Ladvocat oublie de tresser, connus ou inconnus, classiques ou romantiques, qu'ils aient du talent ou qu'ils n'en aient pas, tous tiennent à « payer leur tribut aux mânes du guerrier », même l'improvisateur de Pradel, qui, dans une séance donnée aux Menus-Plaisirs, exécute « en 12 minutes » un chant dithyrambique sur lord Byron, « entaché, il est vrai, de quelques fautes de prosodie[3] ». Les débutants voient dans l'événement du jour une excellente occasion d'essayer leur lyre encore muette. Des « Armand » et des « Hippolyte » risquent, à la faveur de cet anonymat, des essais pleins de bonnes intentions[4]. Tous les genres, toutes les formes, sont

1. *Mercure*, t. VI, 1824, pp. 278-279.

2. T. XI, 1825. Chronique littéraire, p. 100.

3. *Mercure du XIXe siècle*, Spectacles, par J.-J. A., t. X, 1825, p. 427. Le dithyrambe de de Pradel a paru chez Sanson en 1825

4. *Dithyrambe sur la mort de lord Byron*, par Armand, Paris, 1824. — Un autre, par M. Hippolyte, même date. — Cette littérature funéraire

mis à contribution : élégie, ode, stances, dithyrambe, chant funèbre et hymne de mort. On n'en finirait pas d'énumérer tous les auteurs de ce cycle funéraire, de Casimir Delavigne, en passant par Guttinguer, Fouinet, Pauthier de Censay, de Beauchesne, Édouard d'Anglemont, Gustave Drouineau, etc..., à Mme L. Evelina D*** et aux gloires de province, Louvet du Calvados ou Ducos de Toulouse. Il n'est pas un faiseur de *Messéniennes*, d'*Hellèniennes*, d'*Athéniennes*, de *Corinthiennes*, de *Lacédémoniennes* ou d'*Éoliennes* qui ne se croie tenu de chanter Byron et la liberté. « En général, comme le remarque finement Sainte-Beuve dans *le Globe*, Byron est mal loué. De tous ces poètes, nul ne l'a compris, parce que nul n'a songé à l'étudier[1]... » Ce ne sont que déclamations retentissantes et lieux communs sonores. Il n'y a guère à retenir de ce fatras que la *Messénienne* de Casimir Delavigne, l'ode de Guiraud *A Lord Byron*, et les belles stances de Vigny. Delavigne appelle au tombeau du poète-guerrier l'Angleterre, qui le méconnut, la Normandie, d'où partirent ses lointains ancêtres, la Grèce, qu'il voulait affranchir :

Il n'est plus ! il n'est plus ! Toi qui fus sa patrie,
Pleure, ingrate Albion : l'exil paya ses chants.
Berceau de ses aïeux, pleure, antique Neustrie :
Corneille et lui sont tes enfants.
Et toi que son trépas livre sans espérance
Aux chaînes des tyrans qu'auraient punis ses vers,
Pleure, esclave : son luth consolait ta souffrance,
Son glaive aurait brisé tes fers [2] !

Guiraud s'élève tout de suite au ton dithyrambique :

Tu ne respirais pas librement sur la terre,
Et comme le grand aigle, au haut des cieux monté,

a fleuri pendant 1824 et 1825. Quelques retardataires ont fait attendre leur hommage jusqu'en 1828 ou 29. Je trouve encore en 1836, dans un volume d'Édouard Magnien, consacré d'ailleurs à Byron, *Mortel, Ange ou Démon ?* des « Stances sur la mort de lord Byron. » — Voir l'Appendice III.

1 *Le Globe*, 30 décembre 1824, *Petite Revue littéraire*, signée S.-B.

2. Casimir Delavigne, *Nouvelles Messéniennes*, *Lord Byron* (*Œuvres complètes*, Paris, 1846, t. V, p 118.)

Va chercher l'air brûlant qui nourrit le tonnerre,
Le souffle impatient de ton cœur solitaire
Aspirait l'immortalité.

Et le monde eût voulu que d'une âme asservie,
Te courbant humblement sous la commune vie,
Tu suivisses ta route en ce siècle pervers
Sans proclamer ton nom, sans offenser l'envie,
Et sans blesser la foule en secouant tes fers !

Ah ! tu n'étais pas fait pour marcher avec elle,
Pour te laisser conduire à la chaîne attaché.
Non ! trop de feu céleste avait été caché
Sous ton enveloppe mortelle [1] !

Vigny, avec la gravité mélancolique qui est sa marque, laisse tomber quelques larges vers qu'illumine une majestueuse image :

Il tombe au premier pas, mais ce pas est immense ;
Heureux celui qui tombe aussitôt qu'il commence !
Heureux celui qui meurt et qui ferme des yeux
Tout éblouis encor de rêves glorieux !

Il n'a pas vu des siens la perte ou la défaite ;
Il rend au milieu d'eux son âme satisfaite,
Et, s'exhalant en paix dans son dernier adieu,
Le feu qui l'anima retourne au sein de Dieu...

Poète conquérant, adieu pour cette vie !
Je regarde ta mort et je te porte envie,
Car tu meurs à cet âge où le cœur, jeune encor,
De ses illusions conserve le trésor.

Tel aux yeux des marins le soleil des tropiques
Se plonge tout ardent sous les flots pacifiques,
Et sans pâlir descend à son nouveau séjour,
Aussi fort qu'il était dans le milieu du jour [2].

1. *A lord Byron, fragment d'un chant élégiaque,* dans la *Muse française*, II, pp. 313-317; reproduit dans les *Œuvres complètes, Chants hellènes*, I : *Byron*; t. IV, pp. 136-140.

2. *Sur la mort de Byron (fragment d'un poème qui va être publié), Muse française*, II, 1824, pp. 521-522.

Ceux qui ne se sentent pas assez forts pour résumer en cent vers le génie et la destinée du poète, se rattrapent en lui consacrant un volume. Les *Chants sur lord Byron*, de Damas-Hinard[1], le prennent à son départ d'Angleterre, en 1816, et l'accompagnent jusqu'à Missolonghi. Un vieillard « prêtre du Tout-Puissant », assiste Byron à son lit de mort et lui tient « de la religion le bienfaisant langage ». Le grand désespéré meurt consolé. Il monte sur le Parnasse, précédé de Miltiade, de Léonidas et des Trois-Cents. Les bardes font entendre un chant triomphal. Ossian, puis Homère, souhaitent la bienvenue au héros, dont Miltiade prononce le panégyrique, et Byron, ravi de cet accueil, prêche aux Grecs la lutte à outrance. Un certain Gromier, en neuf *Byroniennes*[2], retrace les derniers moments du guerrier. Il le gourmande de s'être abandonné aux voluptés terrestres, et lui démontre que la véritable volupté est au ciel. Il imagine lady Byron auprès du cercueil de son époux, attendant son réveil

> Pour se lier à lui par des serments nouveaux.

Intention touchante, mais un peu tardive. Il y a loin de ces platitudes au brillant poème de Lamartine. En passant devant Stromboli en 1823, Byron disait à Trelawney : « Vous verrez cette scène dans un cinquième chant de Harold[3]. » Ce cinquième chant, Lamartine l'a écrit pour lui. Il y a mis tout son talent : « C'est, disait-il, le meilleur morceau de poésie que j'aie fait, et peut-être de l'époque[4]. » Mais il y a mis son âme à lui, et non celle de Byron. Au milieu d'incidents romanesques tota-

1. Poème en cinq chants, Paris, 1824.

2 *Byroniennes*, élégies suivies d'autres pièces élégiaques, par M. Eugène Gromier, Paris, 1827. Voici les titres des neuf pièces consacrées à Byron : I, le Pressentiment ; II, les Souvenirs ; III, le Deuil ; IV, les Funérailles ; V, la Veillée funèbre ; VI, la Volupté ; VII, le Sort du génie ; VIII, Lord Byron ; IX, l'Apothéose.

3. Cité par Nichol, *Byron*, London, 1896, p. 287.

4. *Correspondance*, Paris, 1882, t. II, p 304 : lettre à Virieu du 6 juin 1825.

lement étrangers aux derniers mois de la vie du poète, il a jeté un Childe Harold idéalisé et qui paraît sur le point de revenir à la foi. C'est Byron peigné à la Lamartine. Telle fut l'impression de la plupart des critiques, et *le Globe* déclara en propres termes que Lamartine n'avait rien compris au poète anglais [1]. Bien plus intéressant, par l'ardeur et la sincérité de l'enthousiasme, est *le Clocher de Saint-Marc* [2], hommage voué par Jules Lefèvre « au dévouement d'un beau génie pour une cause plus belle encore [3] ». C'est à Venise, dans la ville enchantée, toute pleine encore du souvenir de Byron, que l'auteur l'écrivait, à l'époque même où l'on y apprit la mort du poète. Il saluait de ces vers son départ pour la Grèce :

> Las de subir son âme et ses cuisants revers,
> Cet homme impérieux, Michel-Ange des vers,
> Qui traça de Conrad les crimes qu'on envie,
> Lara par sa mémoire assiégé dans la vie,
> Le cadavre d'Hassan sous les pieds du vainqueur,
> Et Manfred effrayé devant son propre cœur,
> Cet homme ravalait à des jeux satiriques
> Un luth déjà couvert de palmes héroïques...
> Mais ce puissant génie, expiant sa gaieté,
> S'embarque pour la Grèce avec la Liberté.
> Va mêler un grand nom à cette noble lutte,
> Et nous, vils baladins et froids joueurs de flûte,
> Tandis que nous louerons ceux qui brisent leurs fers,
> Homère en action, exécute tes vers,
> Sois l'auteur des exploits qu'aurait chantés ta lyre,
> Ou chante en combattant la cause qui t'inspire ;

1. N° du 6 août 1825, t. II, p. 731, article signé E. D. (Ernest Descloseaux ?) « Harold s'occupe plus du salut de son âme que de celui des Grecs ; vaincre Satan, voilà sa principale affaire, et il semble n'être venu en Grèce que pour s'y confesser et pour y mourir... On ressent un peu d'indignation en voyant un sage, un héros, *a good man*, comme disent les Anglais, travesti en un sot moine, tourmenté par la crainte de l'enfer. Mais ce sentiment se change en un plus gai, lorsqu'on voit son apologiste douter sérieusement s'il entre au Paradis »

2. Paris, 1825.

3. Jules Lefèvre, *Lettre au rédacteur du Mercure*, dans laquelle il présente lui-même son ouvrage au public. (*Mercure du XIXe siècle*, t. XI, 1825, p. 361.)

Va, comme un autre Eschyle, aux champs de Marathon
Rafraîchir dans le sang les lauriers d'Apollon !
Livre, tout palpitant de tes hymnes de gloire,
Ton aigle poétique au vol de la victoire,
Et que son bec, rougi du meurtre des vaincus,
Te rapporte brûlante, une palme de plus [1] !

Sur cette terre lointaine, où le jeune Français le suit de loin avec une généreuse envie et une émulation secrète, Byron a trouvé la mort. Mais pourquoi gémir ?

Qu'eût-il fait désormais ? Quel homme dans le monde,
S'il ne s'est point sali de quelque honneur immonde,
S'il ne s'est point paré de la fange des cours,
Contre un si beau trépas ne changerait ses jours ?
. . . .
Essuyez-moi ces pleurs, jetez-moi ces cyprès :
Des chants, des chants de joie, et non pas des regrets [2] !

Westminster lui sera fermé. Mais qu'importe ?

Rendez-lui de Newstead la pensive retraite...
Puisse-t-il reposer ! Si vous pouviez savoir
A quel titre on obtient l'affreux don d'émouvoir,
Le pardon de vos cœurs serait prêt à descendre.
Ah ! d'un reproche amer n'agitez point sa cendre :
C'est la première fois peut-être qu'il s'endort ;
Ne le réveillez pas et laissez-lui sa mort [3]...

Lefèvre achevait son poème en associant dans une même admiration Byron et Napoléon :

Le siècle avait en vous ses deux représentants ;
Vous avez disparu de l'empire du temps
Et la terre aujourd hui me semble moins peuplée [4]...

Cette comparaison, qui eût fait certainement plaisir à Byron, que Stendhal esquissait dès la première heure, que nous

1. Pp. 13-14.
2. Pp. 22-23.
3. P. 37.
4. P. 44.

retrouvions en 1819 sous la plume de Charles de Rémusat[1], est fréquente chez les poètes du temps. En particulier elle est amplement développée dans une belle pièce de Gaspard de Pons :

Ils tenaient tous les deux de l'homme et du géant.
Tous deux sous des lauriers cachaient le sceau du crime.
L'enfer, au ciel, dit-on, s'unit en les créant;
Ils révélaient un Dieu par leur regard sublime.
Et l'accent de leur voix trahissait tout l'abîme,
Tout... le dédain de l'être et l'horreur du néant.
. . . .
Tous les deux, loin du trône, étaient nés pour l'empire.
Contempteurs des humains dont ils étaient l'orgueil,
Tyrans des faibles cœurs qu'ils plongeaient dans le deuil,
Ils sont morts : leur génie encor brille et respire ;
Ils règnent à jamais du fond de leur cercueil[2]...

Byron du moins allait pendant dix ans régner sur la poésie française. C'est dans une gloire d'apothéose que, chez nous, s'achève pour lui cette année 1824, qui va le voir acclamé, dépit en de tous les scrupules religieux et de tous les chauvinismes littéraires, au même rang que Chateaubriand, et avec plus d'enthousiasme peut-être, comme le chef incontesté du romantisme.

IV

1824 est, dans l'histoire de notre romantisme, l'année critique et militante[3], comme 1830 est l'année glorieuse et triomphale. Alors éclate, suivant le mot spirituel

1. Voir le chapitre précédent.
2. *Inspirations poétiques*, Paris, 1825, Bonaparte et Byron.
3. Sainte-Beuve, dans un article du *Globe* (11 octobre 1830), a fait ressortir l'importance de cette date de 1824 dans l'histoire du romantisme. « Les trois ou quatre premières années (de la Restauration) furent peu littéraires. Ce n'est guère qu'en 1819 qu'on voit une poésie nouvelle éclore sur les hauteurs de la société, dans les endroits les plus abrités du souffle populaire et les moins battus de la foule. Cette poésie reçut tout à fait à sa naissance les rayons du génie catholique, chevaleresque et

d'Emile Deschamps, « la guerre en temps de paix [1] ». L'école nouvelle croît en nombre et prend conscience de sa force. Les classiques apeurés s'aperçoivent qu'il n'est que temps de porter des coups décisifs. Des deux côtés on se sent à la veille d'une grande bataille : Auger en donne le signal dans son manifeste du 24 avril. Cette séance de l'Académie est la première « journée » du romantisme ; la soirée d'*Hernani* sera la dernière, la plus fameuse, parce qu'elle est la victoire. Et les temps héroïques seront passés. Pour l'instant, les classiques se croient les maîtres, et traitent leurs adversaires en rebelles. L'Institut, toutes Académies réunies, forme une haute cour littéraire ; Auger, qui en est en même temps le président et le procureur général, prononce le réquisitoire [2]. Il est ému, quand il supplie l'Académie française de prêter l'oreille aux alarmes des gens de goût ; sarcastique, quand il feint de s'apitoyer sur ces jeunes poètes qui ont la gaieté en horreur. « Dans l'âge où tout invite au plaisir, quelque grande infortune les aurait-elle désabusés du songe de la vie et du néant de nos félicités ? Rassurons-nous : cette tristesse systématique de leurs écrits n'empêche pas que leur humeur soit gaie et leur existence joyeuse ; de même que le génie, qu'ils appellent une maladie, ne porte heureusement aucune atteinte à leur brillante santé. » Il met une dédaigneuse ironie à constater que le romantisme n'existe pas, n'a pas une vie réelle : « C'est un fantôme qui s'évanouit du moment

monarchique de M. de Chateaubriand... Toute cette période rétrograde et militante de l'école de poésie dite romantique se prolonge jusqu'en 1824 et se termine après la guerre d'Espagne et lors de la brusque retraite de M. de Chateaubriand. » (*Du mouvement littéraire en 1830*, reproduit dans les *Premiers lundis*, 2e éd , Paris, 1875, t. I, pp. 401-402.)

1. C'est le titre d'un brillant article d'Émile Deschamps (*Muse française*, t. II, pp. 293-310), auquel j'emprunte quelques détails de la séance académique.

2. Voir ce discours dans le *Recueil des discours prononcés dans la séance annuelle de l'Institut de France*, Paris, 1824 ; *passim*, notamment pp. 2-4, 14-16 et suiv.

qu'on s'en approche et qu'on essaye de le toucher » ; une bonhomie conciliante à faire les concessions nécessaires : « Soyez religieux et soyez graves dans vos écrits, mais ne soyez pas éternellement tristes. » Il termine par une adjuration pathétique : « Ayez horreur de cette littérature de cannibales, qui se repaît de lambeaux de chair humaine et s'abreuve du sang des femmes et des enfants ; elle ferait calomnier votre cœur, sans donner une meilleure idée de votre esprit. Ayez horreur, avant tout, de cette poésie misanthropique, ou plutôt infernale, qui semble avoir reçu sa mission de Satan même, pour pousser au crime, en le montrant toujours sublime et triomphant, pour dégoûter ou décourager de la vertu, en la peignant toujours faible, pusillanime et opprimée ! » Si Byron n'est pas seul à encourir les foudres académiques, on peut bien dire, après cette péroraison, que c'est contre lui surtout qu'elles sont dirigées et qu'il en reçoit les plus larges éclats.

L'ardeur batailleuse gagne la province. L'Académie de Rouen passe l'année 1824 à écouter des discours pour ou contre le romantisme [1]. L'abbé Gossier, tout conciliant qu'il se prétende, condamne les novateurs ; Guttinguer les défend. L'abbé disserte doctement de la littérature anglaise, où W. Scott et surtout Byron ont détrôné Pope : « L'école de Byron est peu nombreuse ; la manière du maître est, assure-t-on, inimitable. Le monde en général ne perd peut-être pas beaucoup à ce manque de fécondité [2]. » Guttinguer se répand en exclamations enthousiastes : « Conserverons-nous l'ancienne poétique, les formes rhétoriciennes, les mêmes couleurs, les mêmes dispositions, les mêmes mouvements de style ? Voilà la question. Faible atome littéraire que je suis, je n'ose me prononcer, mais il m'est permis de croire, en voyant la physionomie nouvelle et expressive des ouvrages

1. *Du classique et du romantique, recueil de discours lus à l'Académie de Rouen pendant l'année 1824*, Rouen, 1826.

2. *Ibid.*, pp. 60-64.

de Chateaubriand, de Mme de Staël, de lord Byron et de Lamartine, que cette révolution est commencée, et qu'un grand génie dans notre langue la légitimera [1]. » Ici aussi le nom de Byron est jeté d'un parti à l'autre comme un reproche ou comme un défi.

A la séance du 24 avril, un romantique égaré dans l'auditoire, sentant l'orage gronder sur sa tête, cherchait une issue pour opérer sa retraite avant qu'elle devînt une déroute. « Mais, dit-il, quelques personnes compatissantes me reconnurent dans mon humiliation, m'appelèrent par mon nom proscrit, me tendirent la main sans craindre la contagion de mon infortune, et inventèrent une place pour m'accueillir ; je n'ai pas besoin de dire que c'étaient des femmes [2]. » Les femmes raffolaient du romantisme et de la poésie de lord Byron. Elles les mettaient l'un et l'autre à la mode. Les classiques se crurent revenus en 1660. Ils avaient Baour-Lormian pour Boileau [3] ; à défaut d'un Molière, deux vaudevillistes entreprirent de dire leur fait aux nouvelles précieuses. Théaulon et Ramond, dans *les Femmes romantiques*, mirent en scène un pseudo-Byron dans la posture de Jodelet et de Mascarille. Un baron, qui joue les Gorgibus, se propose de donner une leçon à sa sœur, Mlle de Vieille Roche, et à ses nièces, Élodie, Vaporine et Mélina, toutes les quatre atteintes de romantisme. Ces dames habitent un château isolé dans le département d'Ille-et-Vilaine, et, pour distraire leur ennui, lisent « les romans de lord Byron, W. Scott et Cie [5] ». Le moyen de les guérir, c'est de leur trouver des maris : trois

1 *Du classique et du romantique* etc., p. 226.

2. Emile Deschamps, art. cité, *Muse française*, II, pp. 293 et suiv.

3. Voir la fin du chapitre précédent.

4. *Les Femmes romantiques*, comédie par MM. Théaulon et Ramond de la Croisette, représentée le 14 mars 1824 sur le théâtre du Gymnase dramatique, 2e éd. (répertoire du théâtre de Madame), Paris, 1833.

5. La formule est du baron. « C'est donc une maison de commerce ? interroge la soubrette Madelon. — Oui, et qui exploite à son profit la manie du siècle. » (P. 13.)

officiers de cavalerie et un vieux garçon, le chevalier de Figeac, feront l'affaire. Mais comment les faire agréer ? Le baron mande ses parentes en son château. Il leur annonce qu'il a chez lui le premier romantique du siècle, lord Trois-Étoiles ; le lord a l'intention d'épouser l'une d'entre elles. Chacune part de son côté à la recherche « du privilégié des grandes pensées, de l'homme aux accents mélancoliques », qui dans les ruines, qui sous le saule pleureur. Elles en ramènent, croyant avoir fait la conquête de lord Byron, ou Edmond, ou Victor, ou Ernest, ou le chevalier de Figeac. Quatre mariages les consolent de leur désillusion. Et les feuilletonistes d'applaudir, ne reprochant aux auteurs que d'avoir, en ridiculisant Byron, malmené un peu W. Scott [1].

Le plus clair résultat de ces attaques, c'était de rendre plus étroite entre les représentants de l'école nouvelle l'union qu'avait commencée la fondation de la *Muse française*. Auger, dans son discours, parlait avec dédain de ces jeunes gens qui n'avaient « ni dogme fixe, ni discipline arrêtée, ni chef institué », « qui ne marchaient pas tous de front ni du même pas ». « Au sein du schisme même, disait-il, naissent sourdement de petits schismes secondaires, à qui peut-être il ne manque qu'une occasion pour éclater [2]. » Les uns tiraient du côté de Chateaubriand, les autres du côté de Byron. Le romantisme, qu'était-ce ? *Le Génie du christianisme* ou *Manfred* ? — Les deux, répondit la *Muse française*, par la plume de Victor Hugo, qui, du même coup, prenait nettement

1. Voir le compte rendu de L. S. (Lesourd) dans les *Débats* du 22 mars 1824. « Le succès, dit l'*Almanach des spectacles* (Paris, Barba, 1825), a été vivement contesté, mais aux représentations suivantes, l'ouvrage a été applaudi. » Il l'était encore en mai 1824, à l'indignation de V. Hugo : « Quelques jours après la nouvelle de la mort de lord Byron, on représentait encore à je ne sais quel théâtre du boulevard je ne sais quelle facétie de mauvais ton et de mauvais goût, où le noble poète est personnellement mis en scène sous le nom de lord Trois-Étoiles. » (*Muse française*, art. sur George Gordon, lord Byron, II, p. 339, note.)

2. Voir le *Discours* d'Auger, pp. 3 et 4.

position dans la bataille et sonnait le ralliement des troupes romantiques, en attendant d'en devenir le chef. Jusqu'en 1823, le futur auteur d'*Hernani* avait développé son talent en dehors et comme en marge du mouvement romantique, sous l'aile du parti *ultra* dont il était l'Eliacin. Le bon M. Agier, en 1820, pleurait de tendresse sur ces trois frères Hugo, sur le plus jeune surtout, qui n'avait que 17 ans, si intéressants, si laborieux, si bons royalistes et si bons fils [1]. Du romantisme semi-classique du *Conservateur littéraire*, le jeune écrivain passait au classicisme semi-romantique de la Société des Bonnes-Lettres. Il y lisait en 1821 sa *Vision*, où le XVIII[e] siècle était solennellement renvoyé aux abîmes [2]. Dans la préface des *Premières Odes* (1822), il déclarait avec la superbe de ses vingt ans, que « l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses ». Cependant, il se liait plus étroitement avec Nodier qui lui apprenait à pratiquer le genre fantastique, et même un peu le genre frénétique, avec Deschamps, avec de Latouche, avec Jules Lefèvre, esprits plus mûrs que le sien, plus ouverts aux souffles étrangers, plus libres aussi en matière de religion et de philosophie. Il s'émancipait ; il écrivait *Han d'Islande*. En février 1824, dans la préface des *Nouvelles Odes*, il prétendait encore « ignorer profondément ce que c'était que le genre classique et le genre romantique » ; il s'évertuait à contenter tout le monde, protestant que la littérature présente n'appartenait en rien à la révolution, qu'elle ne cherchait que la vérité et la beauté, faisant des politesses à Boileau et à Racine, pour avoir le droit de rejeter « le genre scolastique, qui est au classique ce que la superstition et le fanatisme sont à la religion », et pour se faire pardonner ses hardiesses de versification et de style. Sur ces entrefaites

1. Voir l'article d'Agier sur *le Conservateur littéraire*, dans *le Conservateur*, t. VI, 1820, pp. 465 et suiv.

2. *Odes et Ballades*, Vision. La pièce a été lue à la séance du 13 décembre 1821.

survint le discours d'Augers, manifestement dirigé contre cette *Muse française* à la fondation de laquelle le jeune poète se faisait un honneur d'avoir participé, et qui répandait sa renommée naissante [1]. Aux insinuations de l'académicien sur les prétendues divisions de l'école nouvelle, il fallait une réponse. Hugo s'en chargea dans l'article qu'il écrivit *Sur George Gordon, lord Byron* [2].

Le début fait attendre une de ces « oraisons funèbres » de Byron comme il en parut une douzaine en cette année 1824. Hugo parle avec attendrissement de la sympathie qui l'entraînait vers le poète défunt. « Quand on nous a annoncé sa

1. Voir dans les *Débats* du 29 juillet 1824 une lettre au rédacteur, où Victor Hugo proteste contre les interprétations malignes données à la cessation de la *Muse française* et tient à faire savoir « qu'il est absolument étranger à la disparition de ce recueil, à la fondation duquel il s'honore d'avoir pris part ».

2. *Muse française,* dernière livraison, juin 1824, II, pp. 327-339. L'article a été reproduit dans *Littérature et Philosophie mêlées.* Le texte a subi quelques modifications de ponctuation et de style. Le début de l'article, jusqu'à : « A en croire les ingénieuses fables de l'Orient... » a été refait. Voici le texte de la *Muse :* « Ce n'est pas sans quelque effroi que nous avons accepté la tâche honorable, mais pénible, de rendre ici un public hommage à la mémoire de lord Byron. Nous nous serions même refusé à être en cette circonstance solennelle l'interprète des regrets de la *Muse française,* si nous n'avions pensé que cette gloire n'est pas de celles qui ont besoin d'un éloquent panégyriste et d'un illustre défenseur. Nous sommes d'ailleurs convaincu qu'à une pareille *oraison funèbre* on écoute moins le sens des paroles que l'accent dont on les prononce, et pourvu qu'à défaut des grâces du langage il y ait dans ce que nous allons dire quelque chose de ce que nous éprouvons, notre but nous semblera rempli. Enfin nous espérons que le sujet lui-même communiquera à notre voix un peu de son importance et de son intérêt. A en croire, etc. » Comme on le voit, Hugo parle moins en son nom personnel qu'en celui du groupe auquel il appartient, et si la tâche qu'on lui a confiée, et qui par cela même est « honorable », lui semble « pénible », c'est qu'il n'est en 1824 qu'un byronien de la onzième heure. Vigny ou Jules Lefèvre eussent été mieux qualifiés que lui ; mais le premier insérait dans la même livraison ses vers *Sur lord Byron*, et l'autre était à Venise. Hugo simplifia sa besogne en s'inspirant largement, pour la partie de l'article qui concerne l'œuvre de Byron, de l'article de Vigny qui avait paru en 1820 dans le *Conservateur littéraire.* (Voyez plus loin, chap. VIII, § 1er.)

mort, il nous a semblé qu'on nous enlevait une part de notre avenir. Nous n'avons renoncé qu'avec amertume à jamais nouer avec Byron une de ces poétiques amitiés qu'il nous est si doux et si glorieux d'entretenir avec la plupart des principaux esprits de notre époque, et nous lui avons adressé ce beau vers dont un poète de son école saluait l'ombre généreuse d'André Chénier :

> Adieu donc, jeune ami que je n'ai pas connu. »

Et aussitôt il se détourne de son sujet apparent pour entamer son sujet réel qui est « d'examiner la place que l'école de lord Byron », c'est-à-dire l'aile gauche du romantisme, « occupe dans l'ensemble de la littérature actuelle ». Il faut arracher aux Rolands du prétendu genre classique ce qu'ils ne veulent pas accorder, « qu'il n'existe aujourd'hui qu'une littérature, comme il n'existe qu'une société ». Il est impossible de ramener les idées générales vers le désolant système littéraire du dernier siècle. Cette littérature nouvelle n'a d'ailleurs rien de subversif : « Elle n'interroge ni le creuset de l'athée ni le scalpel du matérialiste... Elle est en un mot ce que doit être la commune pensée d'une grande nation après de grandes calamités, triste, fière, et religieuse. » Mais elle ne proscrit personne :

« Cette littérature, cependant, comme toutes les choses de l'humanité, présente, dans son unité même, son côté sombre et son côté consolant. Deux écoles se sont formées dans son sein, qui représentent la double situation où nos malheurs politiques ont définitivement laissé nos esprits : la résignation et le désespoir. Toutes deux reconnaissent ce qu'un philosophisme moqueur avait nié : l'éternité de Dieu, l'âme immortelle, les vérités primordiales et les vérités révélées, mais celle-ci pour adorer, celle-là pour maudire. L'une voit tout du haut du ciel, l'autre du fond de l'enfer... L'une enfin ressemble à Emmanuel, doux et fort, parcourant son royaume sur un char de foudre et de lumière ; l'autre est ce superbe

Satan qui entraîna tant d'étoiles dans sa chute lorsqu'il fut précipité du ciel. Ces deux écoles jumelles, fondées sur la même base et nées pour ainsi dire au même berceau, nous paraissent spécialement représentées dans la littérature européenne par deux illustres génies, *dont le premier est, il est vrai, supérieur au second autant par sa propre élévation que par la hauteur de sa morale*[1], Chateaubriand et Byron. »

Peu importe que, dans la fin de son article, Hugo, en phrases brillantes, renouvelle, pour l'en excuser d'ailleurs, les griefs déjà allégués vingt fois contre Byron, sa personne et son génie. Le but est atteint : l'unité romantique est faite. Toute équivoque est dissipée. Ce Byron qu'on exorcisait, le voilà intronisé de pair avec Chateaubriand comme chef de ce romantisme à qui on reprochait de n'en pas avoir ; et, comme s'il fallait supprimer jusqu'au moindre doute, une *Revue poétique* d'Emile Deschamps, publiée dans la même livraison de la *Muse* et immédiatement à la suite de l'article de Victor Hugo, débute par ces lignes significatives :

« *La Muse française* devait répondre dans cette livraison au discours de M. Auger, mais elle ne peut que pleurer et chanter Byron. Qui oserait poursuivre une discussion sous des cyprès ? Chez les anciens, quand un héros était tombé dans le combat, les deux camps faisaient silence, toutes les armes s'abaissaient, et il y avait une trêve à toutes les colères, afin qu'on traînât le deuil saintement, et qu'on répandît longtemps des larmes et des fleurs sur la tombe immortelle. Quelquefois seulement de jeunes athlètes, en invoquant le demi-dieu, renouvelaient dans l'enceinte funèbre les jeux guerriers qu'il avait tant aimés, et s'exerçaient à vaincre en figurant ses exploits. Nous pouvons de même appeler aujourd'hui autour

1. Le membre de phrase que je souligne a disparu lors de la réimpression de l'article. En 1824, tout en faisant des avances aux byroniens, Hugo tenait à ménager la susceptibilité ombrageuse de Chateaubriand et les scrupules de ses lecteurs. En 1834, ces précautions oratoires étaient devenues inutiles ; elles n'étaient même plus de mise.

de la lyre muette de Byron les modestes lyres de nos jeunes poètes. C'est là qu'ils doivent venir chercher des leçons et des inspirations, c'est là qu'ils apprendront les secrets de l'harmonie et les mystères du cœur. Ils ne doivent pas craindre de chanter devant l'ombre illustre. Sans doute, du haut de son immortalité, le grand poète s'intéresse encore aux concerts de la vie : il sourit à nos préludes imparfaits, et ne désespère pas de rencontrer quelques émules au milieu de cette génération nouvelle où il trouve tant d'admirateurs [1]. »

Ainsi, à la fin de 1824, si Chateaubriand demeure « le sachem du romantisme », Byron devient le chef avoué du lyrisme français. Béquet le constate avec regret. « Il fait école parmi nous, et la génération naissante de nos versificateurs se jette aveuglément sur les traces de ce poète illustre. » Il aimerait mieux, à tout prendre, que les jeunes auteurs qui penchent vers les idées rêveuses et mélancoliques imitassent René, « dont M[me] de Staël et lord Byron lui-même, excellents juges en cette matière, ne parlaient qu'avec admiration [2] ». La dernière ressource qui reste aux classiques, pour se consoler de leur défaite, c'est de retourner contre les admirateurs de Byron les théories de Byron lui-même. Viennet n'y manque pas dans la préface du *Siège de Damas*, où il exécute une dernière charge à tout rompre contre les auteurs étrangers, et surtout contre le « colosse informe et bizarre » arrivé des brouillards de la Tamise. « Son buste est celui d'un de ces anges rebelles que Milton nous a dépeints. Des ailes d'aigle soutiennent son vol audacieux, mais ses pieds de cygne lui donnent en marchant une allure gauche et ridicule. Brillant et superbe quand il s'élève, il ne sait point descendre des hauteurs de l'Empyrée. Il faut qu'il tombe et rampe sur la terre, ou qu'il plane en roi des airs dans les

1. *Muse française*, juin 1824, II, pp. 340-356. L'article est signé S. de Fontenelle, mais la table des matières le restitue à Emile Deschamps.
2. *Débats* du 20 juin 1825, sous la signature R.

régions éthérées... Une foule de pygmées s'efforce d'imiter sa voix sonore, mais elle n'imite que l'irrégularité de ses chants. L'auteur du *Corsaire* et de *Lara* s'indigne des flétrissants respects qu'on veut lui rendre. Il se réfugie aux pieds de la statue de Pope, et, le bras appuyé sur le piédestal, il foudroie de ses regards la foule glapissante qui l'ose saluer du nom de son chef. « Moi ! dit-il, moi ! barbares, vous donner l'exemple du sacrilège et de la révolte ! votre système n'est que la confusion des langues, votre édifice n'est qu'une tour de Babel. » Il dit, et traversant fièrement les rangs tumultueux de nos romantiques, l'Ossian moderne va combattre et mourir pour la liberté, sur les plages où retentirent les chants d'Homère et d'Euripide [1]. » On ne conteste plus, à partir de 1825, parmi les classiques libéraux, le génie créateur et la puissance de conception de Byron [2] ; on se félicite que les poètes nouveaux rentrent sous l'égide de la liberté, cette divinité du XIXe siècle. Seuls, les classiques *ultras* boudent encore. Salgues, le rédacteur de *l'Oriflamme*, et Edmond Géraud,

1. *Le Siège de Damas, poème en cinq chants, précédé d'une préface sur les classiques et les romantiques*, Paris, 1825, pp XVII-XIX de la préface. Le contraste entre la poésie romantique de Byron et ses théories classiques est relevé dans l'ouvrage du marquis de Salvo, *Lord Byron en Italie et en France*, Paris, 1825, p. 183 ; il est signalé encore en 1831 par Andrieux dans son *Rapport sur le concours de poésie* de cette année. Parlant des attaques dont Corneille, Racine et surtout Boileau ont été l'objet, Andrieux fait remarquer que, de l'autre côté du détroit, il en a été de même pour Pope. « Ces maladroits critiques ont voulu faire croire que l'auteur du *Giaour*, du *Corsaire*, etc., était de leur parti et faisait peu de cas de Pope Lord Byron s'est hâté de les désavouer .. En soutenant ainsi les statues de Pope qu'on voulait ébranler, lord Byron a pour jamais affermi les siennes. » Il constate en passant qu'il n'y a plus de lutte entre classiques et romantiques : « Cette émeute littéraire, loin de se changer en révolution, s'est apaisée d'elle-même et touche à sa fin. » « Qu'importe, ajoute-t-il, qu'on nous appelle classiques ou romantiques ? L'important, c'est si nos ouvrages sont bons ou mauvais. »

2. « Etudié avec les précautions du goût, le génie de Byron peut offrir à nos poètes une riche mine d'inspirations nouvelles. » (*Le Diable boîteux* du 27 janvier 1825.)

dans les *Annales de la littérature et des arts*, continuent d'excommunier le poète anglais au nom de toutes les orthodoxies. « Qui nous délivrera, s'écrie le premier, des romantiques, de Childe Harold et de lord Byron ?... Nous chargeons de nos anathèmes Voltaire et Rousseau, nous gémissons avec raison de voir multiplier les éditions des ouvrages impies du XVIIIe siècle, et nous accueillons par des transports de joie les œuvres de lord Byron ! Nous battons des mains, nous palpitons de tendresse au seul bruit de son nom [1] ! » « Depuis que l'on s'est avisé, dit l'autre, de dédaigner les poètes qui font le plus d'honneur à la littérature française, pour adorer exclusivement les muses exotiques, nous ne pensons pas qu'on ait encore choisi de guide plus dangereux que lord Byron. Le désordre de sa vie et de ses doctrines passe tout entier dans son style et dans ses ouvrages... Quel que soit l'enthousiasme de ses admirateurs, il est donc permis de douter que ses poèmes obtiennent un succès complet auprès des hommes qui, nourris des saines doctrines littéraires, aiment de préférence les choses bien ordonnées et contraires à la confusion... Mais le plus grand défaut peut-être des ouvrages de Byron, c'est qu'on ne se retrouve point assez dans ses peintures : on n'y voit rien qui rende l'homme cher à lui-même, comme dit Horace. Aucune pensée pieuse ne se mêle à la sombre misanthropie de ses héros [2]. » Le 15 avril 1825, Brifaut lit à la

1. *L'Oriflamme*, t. IV, 1825, article signé S. sur *le Dernier Chant du Pèlerinage d Harold*, pp. 144 et suiv.

2 T. XIX, 1825, pp. 427-428. Pour être juste, il faut noter que Géraud, à l'occasion, savait lui-même reconnaître les mérites de Byron. A la fin d'un article inséré au même volume, pp. 103-110, et intitulé pourtant : *De lord Byron et de quelques défauts de ses ouvrages*, il s'exprimait ainsi : « *Le Corsaire, Lara, le Giaour*, étincellent de ces beautés qui, suivant la remarque d'une femme d'esprit, laissent une impression très vive, et *pour un temps renouvellent l'existence.* » Il entendait par là « cette empreinte de l'homme intérieur aux prises avec le remords et le désespoir, le voile mystérieux dont marchent enveloppés les personnages..., une manière neuve de considérer et de peindre les grands accidents de la nature, une couleur sombre et forte, qui tient sans doute à tous les

Société des Bonnes-Lettres un dialogue des morts entre lord Byron et .. Fontanes. Celui-ci reproche à l'autre d'avoir mis en faveur l'adultère, l'homicide, l'athéisme, l'inceste, et par-dessus tout la mélancolie.

Je veux des citoyens, des époux et des pères,
Non des jurés pleureurs, des professeurs d'ennui...

Byron allègue assez piteusement qu'il est mort pour la Grèce et la liberté. C'est très bien, répond Fontanes, d'être mort pour la Grèce et la liberté. Mais, la vraie liberté, vous n'en avez pas joui : elle est dans le cœur. On peut être libre même sous un despote. Et, se donnant lui-même pour exemple, il énumère et fait valoir les services qu'il a rendus comme grand maître de l'Université. Byron, impatienté (on le serait à moins), lui coupe la parole :

Ah ! je vois qu'entre nous il n'est pas de traité.
Vous chantez le devoir et moi la liberté.
Vous courberez encor dans les formes prescrites
Votre antique Apollon, vos Muses décrépites.
Quittons-nous, mais tremblez ! le classique est bien bas.
Le monde est sous mes lois !

FONTANES.

Il n'y restera pas[1].

Il faut pourtant bien ouvrir les yeux, et voir la réalité des choses. Les *Annales de la littérature et des arts* finissent elles-mêmes par se rendre à l'évidence ; depuis la Révolution française, un besoin d'innovation tourmentait la littérature : Ossian n'a pas suffi à le satisfaire ; là où le fils de Fingal

souvenirs de lord Byron, autant qu'à son existence isolée, méditative et *pérégrinante.* » Mais il lui reprocha toujours de manquer de goût : Byron ne faisait-il pas le plus grand cas de Shelley, qui « n'avait jamais su le français, et se vantait de n'avoir jamais pu comprendre les beautés de Racine » ? (*Annales*, t. XXVIII, 1827, p. 488.)

1. *Fontanes, lord Byron, dialogue lu à la Société des Bonnes-Lettres dans sa séance du 15 avril 1825*, par Charles Brifaut. (*Annales de la litt. et des arts*, t. XIX, 1825, pp. 125-133.)

a échoué, Byron triomphe, et « le grand œuvre » est accompli[1].

1. T. XXXI, 1828, pp. 135-136, compte rendu des *Poésies inédites* de Ch. Nodier, par P.-A. Vieillard. Le morceau vaut la peine d'être cité : « La couleur sombre et mélancolique des poésies pseudonymes d'Ossian parut un instant satisfaire à ce besoin d'innovation (produit par la Révolution française); mais la fastidieuse monotonie des chants du barde écossais remplaça bientôt l'intérêt par l'ennui ; le fils de Fingal fut relégué dans son palais de nuages, et peut-être, en désespoir de cause, il eût fallu en revenir au genre classique et s'y tenir encore, si l'apparition de lord Byron sur l'horizon littéraire n'eût été le signal de l'accomplissement du grand œuvre, à la hauteur duquel ni Ossian ni son interprète Macpherson n'avaient pu s'élever. Comme un autre Adamastor, c'est le front environné d'éclairs et au milieu du bruit de la tempête, que le géant du genre romantique vint annoncer sa mission à ses spectateurs dans l'attente, et leur ouvrir la route que leur impatience brûlait de sillonner... » *Le Mercure du XIXe siècle* disait vers le même temps, en termes plus simples : « Nous présumions bien que la pensée grecque ou romaine à laquelle nous étions réduits ne cadrait pas complètement avec notre existence sociale toute moderne ; nos rites, nos mœurs, nos dogmes, notre civilisation, notre système de gouvernement, tout différait de l'antiquité ; il nous fallait une littérature moderne, en harmonie avec nos institutions et nos mœurs : ce besoin, nous le sentions confusément. La traduction de lord Byron, de Walter Scott, celle des théâtres étrangers, délièrent cette pensée obscure du fond de nos cœurs .. » (*De l'esprit littéraire au XIXe siècle*, t. XXII, 1828, p. 550.)

CHAPITRE V

LA GÉNÉRATION DE 1825

MÉLANCOLIE ET SATANISME

I

Il paraît admis, à partir de 1825, que nos poètes peuvent légitimement puiser aux sources étrangères. Les plus timorés leur conseillent seulement de s'y prendre à la façon de Chênedollé, c'est-à-dire « précisément comme Boileau imitait lui-même, en appropriant ses imitations à notre goût, en observant cette sobriété de détails, ce respect du *ne quid nimis* qui, grâce au génie de notre langue, n'est vraiment bien compris qu'en France[1]. » La précaution est tardive. Le temps n'est plus où Letourneur faisait la toilette de Young avant de le présenter au public français, où Ducis pliait l'audace anglaise « à la sévérité de nos mœurs et à la délicatesse de nos spectateurs[2] ». Depuis 1820, c'est à doses massives, et sans édulcoration préalable, que l'esprit français absorbe la prose et la poésie de tous les peuples de l'Europe. La vogue de la première traduction des *Œuvres complètes de Byron* a donné le signal de l'invasion. La tentative de Pichot a été accompagnée ou suivie de la publication en français des *Œuvres complètes* de Scott, de Schiller, de Shakespeare, de la *Collection des Théâtres étrangers*. On a traduit *Lalla Rookh* et les *Amours des Anges* de Moore, les *Poésies* de Gœthe, les *Ballades de*

1. *Annales de la littérature et des arts*, compte rendu des *Études poétiques* de Chênedollé, t. XXVIII, 1827, p. 255.
2. Avertissement du *Roi Lear*.

l'Angleterre, de l'Écosse et de l'Irlande, le *Romancero espagnol* et jusqu'à une *Anthologie russe* [1]. Et les lecteurs insatiables réclament encore qu'on leur donne Southey, Crabbe et Campbell [2]. La petite chapelle romantique, en attendant d'être, comme dira Nodier, « le Panthéon d'Alexandre-Sévère, ouvert aux grands hommes de toutes les nations [3] », est devenue un temple dont les parvis sont embellis des portraits d'Ossian, de Shakespeare, de Schiller et de lord Byron [4]. Pour être complet, il faudrait ajouter Gœthe, le Gœthe de *Werther* et des *Ballades,* car l'heure n'a pas encore sonné pour *Faust.* Ces puissants dieux se partagent l'empire littéraire. Schiller domine au théâtre, où il fraye la voie à Shakespeare. De la préface de *Cromwell* à la première d'*Hernani,* c'est sur ce terrain que se continue, avec un acharnement redoublé, la lutte entre les deux écoles. Ossian et Werther inspirent le lyrisme romantiques, mais tous deux s'effacent devant le prestige incomparable de Byron. Dernier venu des grands poètes étrangers, il attire par la nouveauté. Il a de plus l'avantage d'offrir à l'imitation non seulement

1. *Œuvres complètes* de W. Scott, traduction Defauconpret, Paris, 1820. — *Œuvres complètes* de Schiller, traduction de Barante, 1821. — *Œuvres complètes de Shakespeare,* traduction de Letourneur, revue par Guizot, 1821. — Collection des *Chefs-d'œuvre du théâtre étranger traduits en français,* 25 vol. in-8°, Paris, 1822-1823. — *Lalla Roukh,* traduction Pichot, 1820. — *Les Amours des Anges,* trad Belloc, 1823. — *Poésies* de Gœthe, trad. de Mme Panckoucke. 1825. — *Romances historiques,* par Abel Hugo, 1823. — *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre, de l'Écosse et de l'Irlande,* par W. Scott, R. Burns, Th. Moore, Campbell, Allan Cuningham et les anciens poètes, trad. Loève-Veimars, 1825. — *Anthologie russe,* par Dupré de Saint-Maur, 1824.

2. Voir une *Lettre à l'éditeur du Globe,* signée A M I., n° du 23 avril 1828, t. VI, p. 358.

3. Discours de réception à l'Académie française, 26 décembre 1833.

4. *Le Temple du romantisme en prose et en vers.* par M. Hyacinthe Morel, membre des académiciens (*sic*) de Lyon et de Marseille, et secrétaire perpétuel de l'Académie de Vaucluse, Paris, 1825. — Voir le compte rendu de Bignan dans les *Annales de la littérature et des arts,* t. XXII, 1825, p. 217.

des sentiments et des idées, mais des cadres, des mouvements, des formes, des images, et, si l'on peut dire, tout le matériel de la poésie lyrique. On le met largement à contribution pour ces triples et quadruples épigraphes dont la manie sévit entre 1825 et 1835 ; on tâche de lui dérober les secrets de son inspiration et de son art ; faute de mieux, on lui emprunte ostensiblement ou non des morceaux tout entiers.

Naguère, on débutait en poésie en mettant en vers français un épisode de Virgile ou quelques odes d'Horace. Aujourd'hui on fait son apprentissage sur une version de Byron [1]. Les traductions en vers d'ouvrages entiers du poète anglais avaient commencé à paraître en 1823 : Jules Lefèvre avait imité *Parisina,* et un certain Auguste Clavareau, de Gand, *la Fiancée d'Abydos ;* Fabre d'Olivet avait traduit *Caïn* en vers blancs. Elles se multiplient après 1825. Cette année même s'imprime une traduction du *Corsaire,* par Mme Lucile Thomas. En 1826, surgissent à la fois un *Childe Harold aux ruines de Rome,* imitation du poème de lord Byron, par Aristide Tarry, et une *Haïdée,* poème hellénique en 4 chants, imité de lord Byron, par Hippolyte M. ; en 1827, un *Siège de Corinthe,* par Auguste Giron, ancien professeur à l'Athénée de Bruxelles ; en 1828, un *Childe Harold* de Pauthier de Censay et un autre de Deguer, un *Giaour* de Bigeon ; en 1829, une *Parisina* anonyme et un *Giaour* de Carlier [2]. En 1830, les *Annales romantiques* insèrent du même Carlier un long fragment d'une traduction de *Parisina* [3]. Boulay-Paty et Hippolyte Lucas composent un drame tiré du *Corsaire,* en complétant l'esquisse de Byron par une seconde partie entiè-

1. En 1828, Léon Halévy publie des *Poésies européennes,* traductions en vers de poètes de tous les pays. « Les choix attestent du goût, dit un critique dans le *Mercure du XIXe siècle ;* on peut regretter seulement qu'il n'ait pas étendu davantage son travail. Pourquoi, par exemple, n'a-t-il rien traduit de lord Byron ? » (T. XXII, 1828, p. 498, article signé A. B.)

2. Pour la bibliographie de tous ces ouvrages, voir l'Appendice II.

3. Pp. 252-255.

rement originale, où ils s'efforcent de « réchauffer leur poésie au feu de la sienne [1] ». Ces traductions sont souvent précédées de longues préfaces. Fabre d'Olivet entreprend de réfuter *Caïn*, qu'il considère comme « dangereux, opposé à la Providence, et renfermant un système subversif de l'ordre social [2] » ; il accuse l'auteur de ne pas comprendre la Bible, et se met en devoir de lui en expliquer en cinquante pages la cosmogonie. En général, on essaye plutôt de défendre, en les définissant, le caractère et le génie du poète. « Le sentiment qui dicte ses réflexions, dit Deguer, au lieu d'être le mépris ou la haine des hommes, n'est au fond que le dédain des choses que les hommes poursuivent... Ce qui est surtout exprimé ici, c'est ce dégoût, c'est cet abattement, c'est cette profonde mélancolie qui forment le triste cortège de l'espoir déçu, de l'amitié trahie, de l'amour trompé, du ressouvenir des fautes personnelles et du sentiment de leur punition... Lord Byron est le poète de la beauté... et spécialement celui de la force [3]. » Ces dissertations finissent volontiers par une péroraison enthousiaste : « On sent, s'écrie Pauthier, en lisant le second et le troisième chant de lord Byron, à quel point il avait été aigri par le malheur ; dans quelques passages, il y a presque du délire. Un doute désespérant dans ses croyances, une exagération politique affligeante, déparent ces élans d'un si grand génie. Mais que de charmes dans ces tableaux de la nature ! que de tendresse dans les regrets qu'il adresse à sa fille ! que de sentiments, que d'émotions, que d'images, que

1. *Le Corsaire*, poème dramatique en cinq actes et en vers, par Evariste Boulay-Paty et Hippolyte Lucas, d'après Byron (l'un des premiers drames romantiques) ; notice historique par L. Hippolyte Lucas fils ; Paris, 1901. — Imprimé en 1830, mais non représenté, suivant la notice historique. — Préface des auteurs, p. 10.

2 *Caïn, mystère dramatique de lord Byron*, traduit en vers français et réfuté dans une suite de remarques philosophiques et critiques, etc., par Fabre d'Olivet, Paris, 1823, prospectus.

3. *Le Pèlerinage de Childe Harold, poème de lord Byron*, traduit par P.-A. Deguer, Paris, 1828, Introduction.

de poésie enfin dans les méditations de cette âme solitaire, immense, orageuse, qui errait sans patrie parmi toutes les patries, et à qui il ne restait d'abri que l'océan... de ses pensées [1] ! »

Quant aux imitations de détail, elles sont innombrables. Parfois on met en scène Byron lui-même : il est naturel qu'on le fasse parler comme Childe Harold ou comme Manfred. Les adieux du poète à sa patrie sont traduits en vers par un M. de Lauréal dans l'*Almanach des Muses* de 1823. Emile Roulland en tire un sujet de romance :

Pour jamais adieu, noble terre,
Féconde en beautés, en grandeurs !
Adieu, vieux château de mon père,
Témoin de mes tendres douleurs !
Adieu, sombre tour du bocage,
Aux vieux créneaux, aux vastes flancs
Où la lune, les nuits d'orage,
Frémit au souffle des autans [2].

1. Traduction du *Pèlerinage de Childe Harold*, Paris, 1828, note préliminaire au IIe chant.

2. *Poésies posthumes et inédites*, Paris, in-8o, 1838, avec une notice par Boulay-Paty, *Mélodies*, Lord Byron, p. 261. Malgré la date tardive de cette publication, Emile Roulland, né à Hennebont en 1802, appartient bien à la génération de 1825. Il avait vécu à Rennes dans l'intimité de Boulay-Paty et d'un autre ami que son biographe désigne sous le nom de Frédéric Une lettre de ce dernier contient de curieux détails sur les amusements plus ou moins byroniens de la jeunesse littéraire entre 1820 et 1825. Il avait composé un *Journal d'un jeune homme de seize ans*, « dont les scènes se passaient avec les anges les diables, les filles de joie, les vierges et les religieuses..., où les fantômes et les brigands, les épisodes et les événements se succédaient, se multipliaient ». L'œuvre finie, il en donna lecture dans la chambre d'Emile. « Pendant plus de huit jours (je veux dire huit nuits), ce fut un désordre affreux, des cris et des trépignements, des éclats et des pleurs qui jetèrent l'effroi et l'inquiétude chez les voisins, qui vinrent se plaindre à son père. Nous choisissions pour notre lecture les temps les plus sombres, les grands vents et la pluie. » (*Notice*, pp. XVII-XVIII) « Nous nous étions intitulés les enfants de la nature et des fées, des cieux et de la terre ; nous avions inventé un nom d'une longueur démesurée, qui résumait tous nos cultes, toutes nos affections. Je ne pourrais jamais me le rappeler ; je sais qu'il signifiait

Il compose sur ces strophes de la musique qu'il exécute lui-même, aux applaudissements de ses amis. « Qui l'a entendu chanter *la Danse des Esprits, la Feuille, Lord Byron, la Ronde des diables*, s'écrie Boulay-Paty, ne l'oubliera jamais[1] ! » Le Génevois Charles Didier imagine un dialogue entre un voyageur et un berger. L'orage gronde : le pâtre engage le passant à chercher un abri dans le chalet voisin. Mais le voyageur veut « de la montagne escalader le faîte » :

> La tempête a pour moi d'ineffables délices...
> Les vents furent toujours mes plaisirs et mes jeux.

Le berger insiste :

> « Si Satan t'inspirait cette impie assurance !
> Le ciel est irrité : tremble, par tes discours,
> D'attirer sur ton front le bras de sa vengeance.
> Pour la dernière fois, viens avec moi ! — Je cours
> Défier de plus près l'orage incendiaire.
> Adieu ! — Le malheureux ! il n'a donc pas de mère ! »
> Et Byron, à ces mots, s'élance avec fierté
> Et disparaît aux yeux du pâtre épouvanté [2].

Alphonse Rabbe essaye de faire passer sous le nom de Byron une apologie du suicide. Le poète apostrophe un vieux poignard qu'il a acheté dans quelque boutique parmi des ferrailles, nettoyé et poli lui-même avec soin. « D'où viens-tu ? lui demande-t-il. Quel est le coup terrible qui te fit légèrement fléchir ? Que veulent dire ces vingt ouvertures percées

amant du soleil, de la mer, des astres et de la lune. Nous avions été nous initier sur les rochers et les grèves de Saint-Malo pendant une grande tempête d'équinoxe, le soir, quand la mer était affreuse, la lune rougeâtre et voilée par d'immenses nuages ; nous étions là inondés de pluie et d'écume, bouleversés par les vents et criant comme les oiseaux des tempêtes, brandissant de vieilles épées rouillées et tirant un coup d'un pistolet d'arçon que nous avions emporté de crainte des brigands. » (*Ibid.*, p. XXI.)

1. Emile Roulland, *Poésies posthumes*, notice, p. XLI.

2. *Mélodies helvétiques*, Paris-Genève, 1828 ; mélodie dix-huitième, *l'Orage*, dédiée à J.-I. Galloix, pp. 87-94.

dans ta lame ?... Ouvre-moi les portes de l'éternité, je t'en conjure, lorsqu'il le faudra ; pactisons ensemble, mon vieux poignard, comme avec un nouvel ami. Ne me manque pas lorsque mon âme te demandera passage ; prête à ma main cette mâle assurance de l'homme tout-puissant sur lui ; ravis-moi aux outrages des persécuteurs subalternes et à la lente agonie du *secret* [1]. » Un autre raconte longuement une aventure de Childe Harold à Pise. Tout est sinistre dans cette histoire : le héros lui-même, « enveloppé d'un manteau noir, sombre couleur qui convient à ses sombres pensées », et la nuit terrible où il se venge des trahisons de sa maîtresse, la belle Clémencine, en les poignardant, elle et son amant [2].

1. *Le poignard du Moyen Age.* (*Annales romantiques* de 1825, pp 299 et suiv. ; reproduit dans les *Œuvres posthumes* de Rabbe, Paris, 1836, I, pp. 238 et suiv.) Le morceau est précédé d'une note signée Maxime Torribius, bachelier ès lettres : « La pièce suivante avait été communiquée à M. Frédéric Wanner en 1821 par un Anglais voyageant en Sicile, et donnée pour une production récente de lord Byron. Frédéric Wanner la traduisit en vers allemands, et c'est sur sa version que je l'ai moi-même convertie en modeste prose française, peu de mois après le retour en Provence de l'ami que je viens de nommer. Depuis, ayant eu occasion de l'adresser au poète célèbre à qui elle était attribuée, afin de provoquer une attestation d'authenticité, il m'est revenu, à mon grand regret, qu'il la désavouait. Si bien qu'après de considérables perplexités, je me vois réduit, comme il arrivait souvent aux scoliastes du XVIe siècle, de mettre au bas : *incerto auctore.* » « C'est à M. Rabbe, ajoute l'éditeur des *Annales*, que nous devons communication de la pièce insérée ci-dessus et de la note de M. Torribius qui l'accompagne. Le nom de ce bachelier ès lettres n'était pas encore arrivé jusqu'à nous ; mais il a dans M. Rabbe un parrain trop estimable pour que nous hésitions à admettre dans notre recueil une pièce qui se recommande d'ailleurs par beaucoup d'originalité. »

2. « Les feux de la lampe qui brûlait dans un vase d'albâtre s'éteignirent ; une obscurité profonde remplit la chambre. Les deux amants ne dormaient pas. Clémencine entendit un léger bruit et des pas qui s'approchèrent, puis la voix connue de Harold, qui lui demanda : « Dormez-vous ? » Elle se rapprocha, en tremblant, du jeune homme, qu'elle pressa sur son sein. Celui-ci, saisissant un poignard qu'il avait placé sous le chevet du lit : « Ne crains rien, ô ma bien-aimée, dit-il. — Que vas-tu faire ? — Assurer d'un seul coup une paix éternelle à nos amours. » Et

Drouineau, hanté par le souvenir de Byron, évoque dans le cadre romantique de Newstead ses amours avec Mary Chaworth:

Tu portais à seize ans l'image de Marie,
Belle comme un ciel pur, comme une rêverie...
D'une amitié de sœur elle accueillait tes vœux.
Tantôt charmé, tantôt morne et blessé d'entendre
Un discours raisonneur payer ton regard tendre,
Tu te mordais la lèvre, excitais ta fierté,
Et couvrais d'un air froid ton amour agité.
Elle ne savait pas, belle et touchante femme,
Quels trésors créateurs s'amassaient dans ton âme !...

Un jour, « dans le parc de Chatworth » (*sic*), il surprend une conversation de Marie. Il apprend qu'il a un rival, et un rival heureux. Il est anéanti.

De son sommeil de marbre enfin il se réveille ;
Du fond de sa poitrine il exhale un long cri,
S'élance en chancelant, par les arbres meurtri,
Sort, et la nuit descend, il va, s'agite encore.
. . . .
Un rire délirant sur sa lèvre a passé.
Sa démarche est pesante et son sein oppressé.
Quel chaos a roulé dans cette tête ardente ?
Une nuit l'a changé. Sa jeunesse imprudente

il s'élança hors du lit ; Clémencine l'imita. « Dormez-vous ? » répéta la voix de Childe Harold. — « Nous veillons », répondit avec l'accent de la rage le jeune d'Asti ; et levant le bras, il frappa de son poignard un corps qu'il entrevit dans l'obscurité. Le corps tomba en poussant un long gémissement ; dans sa chute il entraîna un vase de fleurs qui, se brisant avec fracas, troubla le profond silence du palais. Aussitôt la porte de la chambre s'ouvre ; le fidèle domestique de Childe Harold paraît, un flambeau à la main. La belle Clémencine, mortellement blessée, était étendue sur le tapis baigné de sang. « C'est toi qui m'as vengé, dit le farouche Harold en essuyant une larme qui coulait malgré lui ; qui la vengera ? — Ce sera moi », s'écria d'Asti, et il s'avança pour frapper Harold. Celui-ci était sans armes, mais, habile dans l'art de s'en servir, il se garantit des attaques furieuses de ce jeune désespéré, et, saisissant la main dont il allait être frappé, il la ramena avec force contre la poitrine du comte et le força à se frapper lui-même. » (*Annales romantiques*, 1825, anonyme, pp. 191-202.)

Se livre alors sans frein au fol égarement.
Il y met son orgueil; s'il dit aimer, il ment,
Car son cœur est brisé... Mais que la poésie
Lui garde dans sa coupe un reste d'ambroisie
Dont puisse son génie enivrer sa raison !

C'est parce que Marie l'a trompé, parce qu'il a été à seize ans la risée d'une femme, qu'il a connu la débauche, qu'il a porté sous des climats lointains un cœur brisé de douleur ; c'est pour cela qu'il est mort sur le sol de la Grèce :

Qu'un tombeau de soldat convient bien au poète [1] !

Ce dernier vers nous ramène à Missolonghi et aux Grecs. Entre 1825 et 1828, le philhellénisme littéraire est au plus haut. Pierre Lebrun, en 1820, a refait, sur les pas de Byron, le pèlerinage d'Athènes. Il en rapporte un *Voyage en Grèce* [2], qui, de son propre aveu, est un commentaire du IIe chant de *Childe Harold.*

Que de ta mort, Byron, mon âme est attristée !
La Grèce entre nous deux a mis tant de liens !
Comme toi je l'aimais, comme toi l'ai chantée,
Et tes vers bien souvent ont inspiré les miens.

Je ne t'ai point connu ; mes yeux un jour à peine
Dans Venise en passant ont aperçu tes traits ;
Mais ton regard, ton front, ta démarche hautaine,
Dans mon âme ont laissé le plus vif des portraits !

Je ne t'ai point connu, mais j'ai suivi ta trace
En Grèce, et sur tes pas gravi plus d'un coteau ;
Dans la mer de Corinthe, à l'ombre du Parnasse,
Dans le sillon du tien a passé mon vaisseau.

Les mêmes lieux ont vu nos courses incertaines;
J'ai dormi sous les toits où toi-même as dormi ;
Je retrouvais ton nom sur les pierres lointaines :
Il me semblait alors retrouver un ami [3].

1. *Un chagrin de lord Byron.* (*Annales romantiques*, 1832, pp .128-135.)
2. *Le Voyage de Grèce,* poème, par Pierre Lebrun, in-8°, Paris, 1828.
3. *En apprenant la mort de lord Byron...* (*Œuvres complètes*, in-8°, Paris, 1844, t. III, p. 126.)

Le poème, écrit de 1822 à 1825, est une protestation indignée contre l'indifférence de l'Europe :

Le cri de la Grèce égorgée
Ne hâte-t-il pas ton réveil ?
Et laisseras-tu donc dans le sang submergée
La terre des héros, des arts et du soleil [1] ?

Depuis lors, les événements ont marché. Les exploits des corsaires de l'Archipel ont compensé la prise par les Turcs de Missolonghi et d'Athènes ; l'intervention des trois puissances, France, Russie, Angleterre, a fait pencher décidément la balance en faveur des opprimés. Les noms de Botzaris et Canaris sont devenus populaires. Hugo donne en passant un souvenir à Byron ; mais ce qu'il chante, ce sont les trois têtes sanglantes qui ornent les portes du sérail, la « trinité de martyrs » ; c'est Navarin, « la ville aux maisons peintes », au pied de laquelle s'engage la lutte suprême ; c'est la victoire [2]. La Grèce triomphante n'a plus besoin des larmes et des cris de guerre des poètes. Mais les imaginations, tournées vers les pays du soleil, s'attardent volontiers dans un Orient de convention, vaguement situé entre l'Espagne, la Turquie et l'Inde, gouverné par des sultans, des pachas et des califes auxquels les derviches font la leçon, gardé par des spahis et des timariots, où les voluptés sont enivrantes, les jalousies féroces et les vengeances impitoyables. On puise un peu partout pour décrire ce pays de Mille et une Nuits. On n'oublie, comme de juste, ni le II[e] chant de *Childe Harold*, ni les épisodes de *Don Juan*, ni les poèmes où Byron, le premier, avait peint avec tant de vigueur et d'éclat des mœurs qu'il avait du moins observées lui-même. On verra plus tard ce qu'il en a passé dans les *Orientales*. Ils inspirent à Pierre Lebrun des *Scènes du sérail* [3] qui retracent les aventures de

1. *Le Voyage de Grèce*, 1828, p. 23.
2. *Orientales :* Canaris, les Têtes du sérail, Navarin.
3. Voir *Œuvres complètes*, Paris, 1844, t. III, pp. 268-334. « On recon-

Don Juan à Constantinople, à Frédéric de Reiffenberg un *Siège de Corinthe* [1] qui n'est qu'une adaptation dramatique du poème anglais, à Soumet un *Siège de Corinthe* [1] encore, que Rossini met en musique [2], à Boucher de Perthes une série de contes où, sous des noms différents, nous retrouvons les personnages et les scènes du *Giaour* [3]. Rességuier, dans son *Odalisque*, esquisse un drame analogue à celui qui met aux prises Hassan et son ténébreux rival :

Le signal attendu se montre sur les tours ;
Un esclave séduit guide par cent détours
Le jeune amant aimé vers l'endroit où repose
La beauté d'Orient sur sa couche de rose.
Ils s'enivrent d'amour et se parlent tout bas,
Et laissent passer l'heure, et n'aperçoivent pas,
Sous les plis du rideau qui lentement se lève,
La tête du sultan, son regard et son glaive [4].

Le Sac, de Théodore Carlier, reprend le même sujet, mais en lui donnant un autre dénouement. Le Giaour a plongé dans l'abîme à la suite du sac fatal qui contient sa maîtresse ; il l'emporte dans sa maison et en coupe les nœuds.

naîtra lord Byron dans les scènes qui suivent ; on y retrouvera une aventure du héros de son célèbre poème, et, comme diraient les Espagnols, *las Mocedades* de don Juan. » Lebrun pensait tirer des aventures de don Juan au sérail de Constantinople un livret d'opéra pour le compositeur Wilhem. Mais Wilhem mourut prématurément, et le poème resta inachevé.

1. *Poésies diverses*, Paris, 1825, troisième Harpe : *le Siège de Corinthe*, scènes lyriques. Alp, le renégat, s'appelle ici Osman ; il est pourvu d'un confident nommé Conrad Ces scènes paraissent destinées à être mises en musique.

2. *Le Siège de Corinthe*, tragédie lyrique en trois actes, paroles de Soumet et Balochi, musique de Rossini, représentée pour la première fois à l'Académie royale de musique le 9 octobre 1825, Paris, in-8°, 1826. Cette fois Alp est devenu Almanzor, et Francesca, Palmira. L'ouvrage, dit l'*Almanach des spectacles*, « a obtenu un succès d'enthousiasme ».

3. *Romances, ballades et légendes*, Paris, 1830. Voir les pièces intitulées : *Nathaïs*, — *Osmin*, — *l'Esquif*, — *la Vengeance*, — *le Monastère*.

4 *Tableaux poétiques*, Paris, 1828, pp. 111-115.

Mais l'aube qui paraît ne lui montre qu'un homme
Dans ce qu'il pressait sur son cœur [1].

Ainsi l'imagination se joue sur le thème initial et en tire des effets inattendus.

A défaut de la Grèce, il y a par le monde d'autres grandeurs déchues, d'autres nations crucifiées : l'Italie attire à elle les sympathies sans objet. Pour plaindre Venise, comme pour pleurer Athènes, on va demander des inspirations à Byron. Casimir Delavigne, voyageant en Italie, est obsédé par la mémoire du poète anglais. Dans ses *Adieux à Rome,* il mêle son nom aux souvenirs de la Ville éternelle [2]. A Venise, il fait arrêter sa gondole au Lido pour y chercher les traces « de l'étranger qui parcourait ces rives ». Il médite après lui les grandes leçons de l'histoire :

O ciel ! la voilà donc, cette beauté si fière
Qu'adoraient en tremblant les peuples asservis,
Le jour qu'un empereur dans ses sacrés parvis,
Sous les pieds d'un pontife, a baisé la poussière !
Des siècles pour grandir, pour mourir des instants :
Tels furent ses destins ; sa longue décadence
D'une lutte sans fin n'a point lassé le temps :
Un peuple a tout perdu s'il perd l'indépendance [3].

Bignan, en 1825, obtient la lyre d'argent à l'Académie de Cambrai avec une ode sur Venise où les réminiscences de *Childe Harold* soutiennent le vol incertain de cet aigle des Parnasses provinciaux :

Venise, ainsi périt cette puissance antique,
Et son beau nom de république
N'a plus d'écho pour retentir.
Un orage en passant brise ton front superbe ;
Ton front disparaît comme l'herbe
Sous le flot qui vient l'engloutir.
. . . .

1. *Voyages poétiques*, Paris, 1830, pp. 91-94.
2. *Messéniennes,* livre III, *Œuvres*, 1846, t. V, p 178.
3. *Ibid., Promenade au Lido,* pp. 184-185.

Des trésors de tes chants la gondole est avare ;
Les sons harmonieux du cygne de Ferrare
N'animent plus les airs ;
On n'entend plus ces chœurs dont la voix réunie
De leurs vers alternés prolongeait l'harmonie,
En courant sur les mers.

. . . .

Le Bucentaure oisif, sur la rive indignée,
Ne va plus tous les ans unir la destinée
De ce couple autrefois la terreur du Romain ;
Et de l'anneau ducal plaignant encor la perte,
L'Adriatique, au fond de sa couche déserte,
Pleure sur son hymen [1].

Dans *le Clocher de Saint-Marc*, Jules Lefèvre, pour chanter la splendeur passée et la misère présente de la « Cybèle des mers », fond dans sa poésie — il ne s'en cache pas, il s'en vante, — des fragments de *Childe Harold*, de *Beppo* et de l'*Ode à Venise*. Voici du *Childe Harold :*

Qui ne t'admirait pas, quand l'encens de la terre,
Reine de l'Océan, était ton tributaire,
Quand les flots, de Lépante accourus triomphants,
Battaient ces ponts guerriers que souillent tes enfants,
Ou quand *le Bucentaure*, autel patriotique,
Formait l'hymen du Doge et de l'Adriatique [2] ?

Et voici de l'*Ode à Venise :*

Où respirent les fils ont vécu les aïeux ;
Mais, héritiers stagnants de leurs noms glorieux,
Ils en sont aussi loin que l'écume grossière
Est loin du flot superbe allant contre un écueil
Du joug de nos vaisseaux délivrer son orgueil [3].

C'est avec les propres paroles de Byron qu'Édouard d'Anglemont exhorte les Vénitiens à la révolte :

1. *Poésies*, Paris, 1828 : *Venise*, pp. 287 et suiv. Comp. *Ch. Harold*, IV, 8, 11, 13.
2. Pp. 7-8. Comp. *Childe Harold*, IV, 11, 14.
3. P. 11.

Vil peuple, tes larmes sont vaines,
Tu n'attendris pas tes tyrans ;
Le sang s'arrête dans tes veines :
Qu'il coule plutôt par torrents.
Entends ! la Liberté te crie :
Combats, délivre ta patrie,
Ranime ses jours glorieux,
Ou sous les flancs de tes murailles
Trouve d'illustres funérailles :
Il n'est point d'esclaves aux cieux [1].

Toutes les œuvres du poète anglais sont exploitées les unes après les autres, et dans la cohue des imitateurs, les plus glorieux coudoient les plus obscurs. Sans entrer ici dans le détail de tout ce que Vigny doit à Byron, on peut reconnaître facilement dans *Héléna* des lambeaux du *Corsaire* et de *Childe Harold*, et dans les descriptions du *Déluge* des passages entiers d'*Heaven and Earth ;* Moïse pense et parle comme Manfred, et le Trappiste a les traits de Conrad. On dirait que le Masque de fer a passé par le cachot du *Prisonnier de Chillon. Le Condamné* de Bignan y a séjourné certainement, car il fait entendre des mêmes plaintes :

J'embrasse du regard un horizon immense.
Combien ces flots sont purs, combien ces vents sont frais !
L'aigle avec majesté dans les cieux se balance.
L'univers m'appartient. Mais tout change. O regrets !
Plus mon songe était doux, plus sa fuite est terrible ;
Mon rapide bonheur s'envole dans les airs.
Quand on se rêvait libre, hélas ! qu'il est horrible
De s'éveiller au bruit des fers [2].

Si le même Bignan décrit à grands traits le Colisée, c'est pour y faire développer, dans un discours sans fin, par un « enfant des Daces » aussi disert que le paysan du Danube, les pensées que l'auteur de *Childe Harold* prête à son gladia-

1. *Odes,* Paris, 1825, p. 118 : *Venise.* Comparez Byron, *Ode on Venice,* fin.
2. *Poésies*, p. 69.

teur mourant [1]. Deux strophes du poème de Byron faisaient allusion à l'histoire de la douce Julia Alpinula, héroïne de l'amour filial ; Mme Tastu s'empresse de la raconter en cent cinquante vers [2]. Saint-Valry, dans son *Apostat*, transforme en un vieillard repentant et timide le farouche Giaour :

> Lorsque le jour douteux lutte avec la nuit sombre,
> Si vous voyez jamais près de vous, comme une ombre,
> Se glisser en silence un homme à cheveux blancs
> Qui jette autour de lui de longs regards tremblants,
> Chrétiens, c'est l'apostat : ah ! plaignez sa misère ;
> Et ne l'oubliez pas le soir à la prière [3].

Marvaud reprend les *Lamentations du Tasse* [4], que Mennechet avait mises en vers français dès 1821 [5]. Le cheval de *Mazeppa* emporte Rességuier, tandis que Hugo lie sur son dos le génie frémissant et le lance à travers le steppe [6]. Les élégiaques font leur moisson dans les *Heures de loisir* et les *Poésies diverses*. Fontaney s'élance à la suite du jeune Highlander sur les cimes du Morven, ou paraphrase sous le titre de *Mes Rêves* les stances dédiées *To M. S. G.* :

> Ne vous offensez pas que votre indifférence
> Dans mes songes, pour moi, se transforme en amour.

1. *Poésies*, le Colisée, pp. 177 et suiv.
2. *Poésies*, 2e éd., 1827, pp. 191-197. Une autre pièce du même recueil, intitulée *Rêverie*, paraphrase quelques vers du poète anglais.
3. *Tablettes romantiques*, Paris, 1823, p. 187.
4. *Les Lamentations du Tasse dans les prisons de Ferrare, poème élégiaque imité du poème anglais de lord Byron*, à la suite de *Huit Messéniennes*, Paris, 1825, pp. 73-83.
5. *Les Lamentations du Tasse*, *stances imitées de lord Byron*, lecture faite à la Société des Bonnes-Lettres. (*Annales de la litt. et des arts*, III, 1821, pp. 103-107.)
6. *Tableaux poétiques*, 3e édition, Paris, 1829. « Cette troisième édition s'est enrichie de pièces nouvelles dont la plus étendue est *Mazeppa*. Cet admirable coup d'essai, ce coup de maître d'un artiste de 23 ans, M. Boulanger, a inspiré deux poètes, et leurs inspirations ont pris la forme que leur inspirait la tournure de leur esprit, tout lyrique chez l'un, chez l'autre pittoresque et descriptif. » (*Mercure du XIXe siècle*, t. XXIV, 1828, p. 417.)

Si la nuit à mes yeux fait briller l'espérance,
Ils sont mouillés de pleurs quand je les rouvre au jour...

Dans cette vie au moins embellissez mes songes,
Et ne m'enviez pas les erreurs du sommeil :
Si vous m'apparaissez avec ces doux mensonges,
Ne suis-je pas assez puni par le réveil [1] ?

Guttinguer traduit pour l'Emma de ses *Mélodies* la pièce dédiée à l'Emma des *Hours of Idleness :*

Tu l'emportes, Emma, garde ton innocence.
Adieu, fuis ; je triomphe enfin de mon amour.
Fuis ! mais en gémissant du malheur de l'absence,
Emma, souviens-toi de ce jour [2] !

Gérard de Nerval compose toute une élégie sur une *Pensée de Byron :*

Brisons la coupe de la vie,
Sa liqueur n'est que du poison ;
Elle plaisait à ma folie,
Mais elle enivrait ma raison.
Trop longtemps épris d'un vain songe,
Gloire ! amour ! vous eûtes mon cœur :
O gloire ! tu n'es qu'un mensonge,
Amour ! tu n'es point le bonheur [3] !

Les poètes mondains condamnent après Byron, — et Werther, — la valse amoureuse et voluptueuse. Rességuier attend au coin du feu une jeune femme, épouse ou amante, que le bal retient loin de lui. Il la suit par la pensée ; il jouit de ses triomphes ; mais une vague tristesse s'empare de son cœur :

1. *Ballades, Mélodies et Poésies diverses*, Paris, 1829 : *A Marie*, p. 125 (When I roved, a young highlander...) ; *Mes Rêves*, p. 135 (When I dream that you love me...).

2. *Mélanges poétiques*, Paris, 2e éd., 1825. Elégie VIII, imitée de lord Byron, p. 169.

3. *Poésies complètes*, Paris, 1877, p. 97.

Je m'enivrais comme elle et j'avais oublié
Que la parure est tout, qu'en public une amante
Aime tous les regards qui la trouvent charmante,
Que la danse sur elle a des droits absolus,
Et qu'une femme au bal ne nous appartient plus [1].

C'est en voyant valser sa maîtresse avec son rival Belmon, que l'Arthur de Guttinguer se sent mordu au cœur par la jalousie ; il payera de sa vie cet injuste soupçon [2]. Turquety se rappelle un bal auquel il a assisté dans son enfance. Il avait neuf ans, et, déjà moraliste, il pensait, tout en suivant des yeux une jeune inconnue mêlée aux couples joyeux :

Que n'est-elle ma sœur ?... Je lui dirais tout bas :
Ma sœur, écoutez-moi ; ma sœur, ne valsez pas ;
Ne valsez pas : songez à ce qu'ont dit nos pères.
Pourquoi préférez-vous ces danses trop légères ?...

1. *Tableaux poétiques*, 1828, le Bal, pp. 53-57. M. Baldensperger fait remarquer (*Gœthe en France*, pp 78-79) que le motif de la satire de Byron contre la valse se trouve dans *Werther*. Il signale plusieurs reprises du thème : dans l'*Elie Mariaker* de Boulay-Paty, dans la *Confession d'un enfant du siècle*, dans le roman d'A. Karr, *Sous les Tilleuls*, ch. LXV. On peut à cette liste ajouter une allusion de Victor Hugo (*Feuilles d'automne*, XXIII) :

Si vous n'avez jamais vu d'un œil de colère
La valse impure, au vol lascif et circulaire,
Effeuiller en courant les femmes et les fleurs...

Et il faut remarquer que Musset n'a pas toujours dit du mal de la valse. « Un soir que dans je ne sais quel bal le cotillon avait été mal conduit, Alfred saisit l'occasion de faire un éloge de la valse qu'il méditait depuis le jour où il avait lu dans les poésies de lord Byron une critique amère de cette danse. (Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, éd. Lemerre, p. 188) On trouvera cet éloge à la fin de la pièce intitulée : *A la Mi-Carême :*

La valse d'un coup d'aile a détrôné la danse.
Si quelqu'un s'en est plaint, certes, ce n'est pas moi.
. . . .
Je voudrais seulement, puisqu'elle est notre hôtesse,
Qu'on sût mieux honorer cette jeune déesse.
Je voudrais qu'à sa voix on pût régler nos pas,
Ne pas voir profaner une si douce ivresse,
Froisser d'un si beau sein les contours délicats,
Et le premier venu l'emporter dans ses bras.

2. Guttinguer, *le Bal, poème moderne*, Paris, 1824.

Vos regards sont si purs et si touchants ! Le bruit
Attire les regards et la valse éblouit.
Oh ! quittez cette foule et l'enceinte embaumée,
Et vous serez plus belle et même plus aimée [1].

Si le poète veut chanter la solitude et la nature, la montagne et la mer, les vents et l'orage, Byron est encore là, avec son inépuisable *Childe Harold.* M. de Lourdoueix célèbre la tempête en strophes qui ne rappellent que de loin, il faut l'avouer, les brillantes descriptions qu'elles prétendent reproduire :

Au sein de la forêt déserte,
Mugissez, orageux autans ;
Arrachez la couronne verte
De ces pins, superbes Titans ;
Du chêne altier brisez le faîte ;
Confondez la terre et les cieux ;
Le désordre plaît à mes yeux :
Je suis l'ami de la tempête [2].

Delavigne, partant pour l'Italie, contemple avec la fière assurance d'un Harold les vagues qui vont le porter :

Je les brave, tes flots, je ris de leur courroux ;
J'aime à sentir dans l'air leur mordante amertume ;
Ils viennent, et de loin soulevant leur écume,
A la proue élancés ils bondissent vers nous.
Mais, tels que des lions dont la fureur avide
Sous une main connue expire en rugissant,
Je les vois caresser le voile blanchissant
De la Madone qui nous guide,
Lorsque son bras doré, sur leur dos s'abaissant,
Joue avec leur crinière humide [3].

La douce Elisa Mercœur s'élance sur les flots à la suite de Byron :

1. *Esquisses poétiques*, Paris, 1829 : *Un souvenir d'enfance*, p. 17.
2. *L'Ami de la tempête*, imitation de lord Byron, lue en 1821 dans une séance de la Société des Bonnes-Lettres, reproduite dans les *Annales romantiques*, 1826, pp. 133-134.
3. *Messéniennes*, livre III : *le Départ ; Œuvres*, 1846, t. V, p. 126.

Bondis, ô mon vaisseau, noble coursier des mers !
Le natal horizon dans le lointain s'efface ;
Je n'ai plus, voyageur des mobiles déserts,
Que l'Océan et toi, ma pensée et l'espace.
Bondis, ô mon vaisseau, noble coursier des mers [1] !

Drouineau, en face de l'Océan, se répand en apostrophes admiratives dont il n'est pas difficile de retrouver la source :

Me voici de retour, Océan : que je t'aime !
Que de fois j'ai bravé les vents, l'orage même,
La pluie à flots aigus inondant mes cheveux,
Pour m'enivrer de toi, de tes terribles jeux !...
... Qu'elle est belle, Océan, ta majesté sauvage !
Quelquefois dédaigneux, tu laisses un rivage
Où, comme un jeune amant par l'obstacle irrité,
Tu courtises d'un roc la hautaine âpreté ;
Et, posant à ses flancs l'algue qui le décore,
Tu caresses, flatteur, mais ton amour dévore.
... Devant ton mouvement et ton immensité,
Océan, je crois mieux à notre éternité,
Et lorsque l'infini les rejette insensées,
Ton horizon sans borne accueille mes pensées [2].

Cet admirable finale du quatrième chant de *Childe Harold*, que Lamartine déclarait « un des plus magnifiques morceaux de poésie que les temps modernes aient produits [3] », fournit le thème d'une *Marine* d'Emile Deschamps :

Sombre Océan, soit quand tes eaux bondissent,
Soit quand tu dors comme un champ moissonné,
De ta grandeur nos pensers s'agrandissent,
L'Infini parle à notre esprit borné.
Oui, devant toi, quel athée en démence
Nierait tout haut le Dieu de l'univers !
Oui, l'Éternel s'explique par l'Immense ;
Dans ton miroir j'ai vu les cieux ouverts [4]...

1. *Poésies*, 1827 : *Childe Harold, imitation de lord Byron*. Je cite sur les *Œuvres complètes*, Paris, 1843, t. I, p. 181.
2. *A l'Océan*. (*Annales romantiques*, 1832, p. 207.)
3. Note deuxième au *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*.
4. *Etudes françaises et étrangères*, 4e éd., corrigée et augmentée de huit pièces nouvelles, Paris, 1829, pp 261-263.

Il trouvera encore un écho lointain dans les apostrophes grandiloquentes d'un Delatre ou d'un Turquety [1].

Il y a, dans l'Océan, un point vers lequel, à ce moment, se tournent invinciblement les pensées des hommes : c'est l'îlot lointain où est venue finir la destinée la plus étonnante peut-être que le monde ait connue. Byron avait été le premier à entourer le nom de Napoléon d'une auréole poétique. S'il a salué dans sa double chute le double triomphe de la liberté, s'il a humilié aux pieds de Washington la gloire du despote-conquérant, il a exalté son génie incomparable et sa volonté surhumaine ; il a fixé quelques-unes des attitudes où la légende le campera le plus volontiers ; il a trouvé, pour marquer les phases de sa destinée, trois ou quatre images que les poètes se sont passées de main en main. Lorsque Victor Hugo montre le héros « attelant des rois au char de ses victoires », ou prenant « les trônes pour marchepieds » ; lorsqu'il ressuscite, pour lui former cortège, « les quarante siècles géants » ; lorsqu'il précipite le grand aigle du haut de l'empire céleste ; lorsqu'il peint le captif de Sainte-Hélène

Manquant d'air dans la cage où l'exposent les rois [2],

1. Louis Delatre, *A l'Océan*, cité dans Ed. Fournier, *Souvenirs poétiques de l'Ecole romantique*, Paris, 1880, pp. 79-80 ; — Turquety, *Amour et Foi*, Paris, 1833 : *l'Océan*, pp. 25 et suiv. :

Océan, Océan, te voilà ! mes pensées
Redemandaient partout tes plages hérissées :
Mon âme aurait voulu t'atteindre à chaque élan ;
Te voilà donc. — Frappé de ta grandeur farouche,
Je tremble... Est-ce bien toi, vieux lion, que je touche,
Océan, terrible Océan !
. . . .
Océan, Océan, le parfum de ta côte
Fait germer la pensée ; elle jaillit plus haute
Et s'épure à ton air comme le bronze au feu.
Océan, c'est de là, c'est du rocher qui tremble
Que d'un bond plus hardi doivent monter ensemble
La muse au ciel, l'âme à son Dieu.

2. Voyez *Odes et Ballades ; A mon père ; les Orientales ; Lui ;* et comparez avec les passages suivants de Byron : « Ce héros moderne qui, sans

on se demande s'il n'a pas gardé au fond de sa mémoire quelques-uns des plus beaux traits que Byron a semés dans *Childe Harold, l'Age de Bronze* et l'*Ode à Napoléon*. Avant Lamartine, le poète anglais avait parlé des « sanglants caractères » dans lesquels Bonaparte avait tracé ses exploits[1], et en lisant ces deux vers :

Tu vis de la beauté le sourire et les larmes
Sans sourire et sans soupirer,

on se souvient qu'on voyait Conrad « à peine sourire et rarement soupirer [2] » et que, pour les contemporains, le *Corsaire* était, au moins en partie, un portrait de Napoléon[3]. De ces rencontres, quelques-unes étaient presque fatales, et il n'est pas étonnant que, passant après Byron dans les mêmes chemins, nos poètes aient mis parfois, sans même le savoir peut-être, leurs pieds dans la trace de ses pas. Chez d'autres, l'imitation est flagrante : Jules Lefèvre, dans sa *Mort de Bonaparte*, insère un long fragment de l'*Ode à Napoléon :*

être roi, attela des monarques à son char » (*Age de Bronze*, III) ; — « te servant de la tête des rois comme de marchepieds » (*Ch. Harold*, III, 38) ; — « pendant que les noires ombres de quarante siècles se dressaient comme des géants étonnés le long du fameux fleuve du Nil » (*Age de bronze*, V) ; — « C'est ici (à Waterloo) que l'aigle prit son dernier essor et fondit sur ses ennemis ; mais la flèche des nations abat soudain l'oiseau orgueilleux qui traîne après lui quelques anneaux brisés de la chaîne du monde » (*Ch. Harold*, III, 18) ; « Nouveau Timour, quelles sont les pensées qui occupent ta rage dans ton étroite prison ? » et en note : « Bajazet fut enfermé dans une cage de fer par l'ordre de Tamerlan. » (*Ode à Napoléon*, XV.)

1. « Tes actions sont écrites en caractères de sang. » (*Ode à Napoléon*, XI.)

2. *Le Corsaire*, I, 8.

3. « On a prétendu que lord Byron avait voulu dessiner dans son Corsaire quelques traits de Napoléon. » (*Note du traducteur*.) Byron, *Œuvres complètes*, trad. Chastopalli, Paris, 1820, t. I, p. 81. — Voir plus haut, ch. III, une déclaration analogue de Malte-Brun dans le *Spectateur littéraire*.

Cet athlète hardi qui veut ouvrir un chêne,
Milon, n'a pas prévu que son tronc caverneux
Pour se venger de lui peut rapprocher ses nœuds,
Et l'arbre qui se venge en le serrant l'enchaîne.
Le lutteur jette au ciel un regard éperdu.
Le voyez-vous d'ici d'épouvante tordu,
Crier sous les lions qui mordent ses entrailles,
Et morceau par morceau s'arrachent leur vainqueur ?
Mais que dut éprouver le géant des batailles,
Bonaparte captif, rongeant son propre cœur [1] ?...

Gérard de Nerval, dans *la Mort de l'Exilé,* développe la même comparaison. Il traduit l'*Ode à l'Étoile de la Légion d'honneur.* Ses *Élégies nationales,* qui forment comme une minuscule épopée napoléonienne en cinq chants, sont un tissu de souvenirs byroniens. Il est vrai qu'il les écrivait à dix-huit ans, tout plein de la lecture du maître qui lui avait révélé sa vocation :

Ces tableaux, ces splendeurs, ces souvenirs sublimes,
J'ai vu des jours fatals en rouler les débris,
Dans leur course sanglante entraîner des victimes,
Et des flots étrangers inonder mon pays.
Je suis resté muet ; car la voix d'un génie
Ne m'avait pas encore inspiré des concerts ;
Mon âme de la lyre ignorait l'harmonie,
Et ses plaisirs si doux, et ses chagrins amers [2].

Lui aussi, en écoutant Byron, il avait senti jaillir en lui « la source des pleurs [3] ».

1. *Le Clocher de Saint-Marc,* Paris, 1825.

2. *Élégies nationales*, *Prologue* (*Poésies complètes* de Gérard de Nerval, Paris, 1877, p 45.) Les *Élégies nationales* ont paru en 1827. A cette époque, Gérard était un partisan déterminé des classiques ; il déclarait résolument la guerre aux novateurs. « Il daignait cependant faire des réserves en faveur de Lamartine et de Biron (*sic*), dont les vers, disait-il, iront jusqu'aux races futures. » (Léon Millot, *les Débuts de Gérard de Nerval, Revue de Paris*, 15 nov. 1897.)

3. *Poésies complètes,* p. 46.

II

La Muse de 1825, c'est la Mélancolie. Tous ceux qu'elle a touchés de son aile ne sont pas devenus de grands poètes ; mais c'est parce que toute cette génération a été en proie aux angoisses du cœur et de la pensée, travaillée par le doute, tourmentée par l'infini, obsédée par l'énigme de la destinée, qu'elle a produit les plus grands poètes qu'il y ait dans la littérature française. Toutes les fois que les vers d'un ancien ou d'un moderne éveillent un écho dans les profondeurs de notre être et nous donnent le frisson poétique, n'est-ce pas que, nous arrachant aux joies ou aux agitations de l'heure présente, ils nous découvrent brusquement l'incurable tristesse qui gît au fond de la nature humaine? Homère peint les générations des mortels semblables aux générations des feuilles. Pindare se lamente sur l'homme, rêve d'une ombre. Villon frémit à la pensée de la mort :

Quiconques meurt, meurt à douleur.

Les plus légers ont une larme dans la voix en songeant aux années qui s'enfuient sans retour, ou aux roses de la vie qui se fanent si vite. Un Parny même trouve quelquefois de ces accents. Mais après Rousseau, après *Werther*, après *René*, après les orages et les ruines de la Révolution, toutes les fibres de l'âme sont tendues et douloureuses. La jeunesse a besoin de pleurer. Elle va d'instinct aux œuvres les plus sombres et les plus désolées. Byron lui plaît parce qu'il répond à sa tristesse ; et à son tour, il l'aggrave encore et la nourrit.

Il n'est pas le seul, je me hâte de le dire. Il n'y avait point alors de poésie dont la sensibilité exaspérée ne sût extraire ce qu'elle pouvait contenir de douloureux. Le *Génie du Christianisme* avait rouvert la Bible à nos poètes. « Il n'y pas une position dans la vie, disait Chateaubriand, pour laquelle on

ne puisse rencontrer dans la Bible un verset qui semble dicté tout exprès [1]. » Pour la mélancolie et le pessimisme, il y avait les *Psaumes*, l'*Ecclésiaste*, et le *Livre de Job*. On ne se fit pas faute d'y puiser. En 1819, on découvre André Chénier. Ses *Élégies* respirent la passion, la sensualité, l'ardeur de vivre ; il a couru virilement au-devant de la mort, pour la justice et pour la liberté. Mais on s'apitoie sur le Jeune Malade ou sur la Tarentine ; on s'attendrit sur ce jeune cygne, étouffé par la main sanglante des révolutions. « Il est beau, dit de Latouche, d'offrir à ses ennemis une victime sans tache, et de rendre au Dieu qui nous juge une vie encore pleine d'illusions [2] ! » Vers le même temps arrive d'outre-Rhin tout un vol de légendes touchantes ou lugubres. On pleure avec le roi de Thulé, on suit en frissonnant la chevauchée de Lénore à travers les tombes. Mais combien tout cela paraît fade à côté des remords d'un Lara ou d'un Manfred ! Voilà bien, cette fois, l'incarnation du malheur et du désespoir. Émile Deschamps, dans ses *Études françaises et étrangères*, a noté avec précision et commenté avec finesse la succession de ces diverses influences :

N'entends-tu pas frémir la harpe des prophètes,
Dont les accents, échos du Ciel et des Enfers,
    Parlaient de malheur dans les fêtes,
    Et de triomphes dans les fers?
    A peine le sacré cantique
    S'éloigne et meurt à l'orient,
    Entendez-vous, pur et brillant,
    Un accord de la lyre antique,
Cette lyre que Thèbe a transmise aux Romains,
Qui sait chanter les dieux, et Néère, et la gloire,
Que Chénier réveilla si fraîche..., et dont l'ivoire
    S'échappa sanglant de ses mains.

Du lierre des donjons quels chants ont percé l'ombre?
Des ménestrels du Nord, c'est le luth ingénu,
Rempli comme autrefois de merveilles sans nombre,

1. *Génie*, IIe partie, livre V, chap. I, *De l'Écriture et de son excellence*.
2. Notice de l'édition de 1819.

Toujours rêveur, toujours amoureux, mais plus sombre,
Plus mâle, et tourmenté par un souffle inconnu.
On sent à ses élans de flamme,
On sent que Byron est venu,
Et que la corde humide a vibré dans son âme [1].

Presque tous les poètes du temps ont senti et répété les vibrations de cette corde poétique. Mettons à part Sainte-Beuve, dont la mélancolie s'apparente à celle d'Obermann, plutôt qu'aux douleurs aristocratiques de René, de Werther et de Lara. Joseph Delorme, la carabin « gauche, timide, gueux et fier », qui hante les faubourgs, et dont la Muse tout le jour « lave un linge usé » à la fontaine, « scandalisa fort les salons, et parut misérable et ignoble [2] ». Mais n'est-ce pas en lisant Byron que Lamartine, que Vigny, que Hugo, — celui des *Feuilles d'automne,* — se sont sentis mordus ou tout au moins effleurés par la désespérance ? Ils avaient la force de résister au mal ; s'ils ont réagi contre le pessimisme byronien, s'ils l'ont en quelque sorte absorbé dans une doctrine plus compréhensive, ou s'ils l'ont purement et simplement rejeté, c'est une question qu'il vaut la peine d'étudier en particulier pour chacun d'eux. Je ne m'occupe ici que des poètes du second ou du troisième ordre, mieux pourvus d'intentions que de talent, comme il y en a à toutes les époques, et dont l'œuvre, médiocrement intéressante par elle-même et justement oubliée, est précieuse à titre de témoin. Ceux-là se sont imprégnés de la pensée de Byron, et ils ont subi sa domination sans résistance. A peine si un ou deux ont tenté de secouer le joug. Farcy esquisse un sinistre tableau de la poésie byronienne :

Il m'en souvient, la terre encore épouvantée
Voyait fuir en grondant la tempête irritée;

1. *Études françaises et étrangères*, A M. Alfred de Vigny, 4e éd., 1829, p. 279.

2. *Premiers Lundis,* t. I, 1875, pp. 408-409. Article du *Globe* (4 novembre 1830) sur la 2e édition des *Poésies de Joseph Delorme.*

La foudre en s'enfonçant dans de sombres lointains
De ses derniers éclats effrayait les humains,
Et les feux dévorants dont s'embrase le monde,
Comme un volcan éteint dans une nuit profonde,
N'éclairaient en mourant de leurs pâles lueurs
Que des cités en cendre ou des mortels en pleurs.
Un homme était assis sur ces débris funèbres :
Il chantait, mais ses chants dans un mode incertain
Mêlaient l'insulte aux pleurs et la plainte au dédain.

A ce lugubre Harold, dont le sombre délire lui rappelle Jérémie gémissant sur Sion, ou mieux encore Néron entonnant au milieu de l'incendie de Rome un hymne triomphal, il oppose Lamartine, dont les chants s'élèvent à Dieu comme une humble prière :

On eût dit que du sein des célestes phalanges
. . . .
Un de ces purs esprits que Dieu lui-même écoute
Achevait ici-bas, hôte mystérieux,
L'hymne saint de la foi commencé dans les cieux...

C'est lui que Farcy invoque comme son modèle et comme son guide :

Oh ! parle-nous encore, apprends-nous, si tu peux,
Quel secret dans ton sein verse ce calme heureux [1] !

1. Georges Farcy, *Reliquiæ*, Paris, 1831, *Épître à Lamartine*, pp. 41 et suiv. — Le même parallèle est développé dans la *Réponse d'un exilé en Sibérie à l'ode adressée par M. Alphonse de Lamartine à lord Byron*, publiée par le *Mercure du XIX*e *siècle*, t. XXIII, 1828, p. 193, sous la signature d'Alex. d'Oppen, comte de Bronckovski :

Ils sont venus à moi, les sauvages accords
Du barde anglo-saxon, du chantre des remords,
Dont la voix nous répète en des accents funèbres
Les cris des réprouvés errants dans les ténèbres ;
Ils sont venus à moi, les chants qui du Thabor
Vers la voûte du ciel ont pris un noble essor,
Dont le génie heureux a su briser la chaîne
Qui retenait l'élan des Muses de la Seine.
Poursuis, jeune héros ; en sons mélodieux
Célèbre les beautés de la terre et des cieux,
Et malgré les clameurs du doute et du blasphème,
Ose chanter de Dieu la clémence suprême ;
Retrace ses bienfaits aux aveugles mortels,
Conduis leurs pas errants au pied de ses autels,
Et de la foi divine, en dévoilant ses charmes,
Répands les doux rayons dans le vallon des larmes !

Mais les autres cherchent l'agitation et la tempête : ils portent leur douleur en écharpe, et tournent résolument le dos à l'espérance et au bonheur.

Cette attitude était matière à plaisanteries faciles. Chansonniers et satiriques, nouvellistes des petits journaux et critiques des grands, ne laissèrent pas échapper l'occasion. En 1824, *le Diable boîteux* adressait cette *Petite requête à MM. les Romantiques* :

> Que de poètes en grand deuil
> Maintenant ont la larme à l'œil !
> Celui-ci pleure sa grand'mère,
> Celui-là sa sœur ou son frère,
> Jamais dans les plus noirs romans
> On n'a vu tant d'enterrements.
> Ah ! par pitié, Messieurs les Romantiques,
> Cessez d'entonner vos lugubres cantiques :
> Riez donc, Messieurs les Romantiques [1].

Béquet, dans les *Débats,* reprenait l'année suivante le même reproche en termes presque semblables. « La plupart de nos jeunes auteurs, séduits par la renommée du chantre de *Lara,* l'ont choisi pour modèle, et pleurent d'après lui les malheurs de l'existence. La désolation est vraiment sur notre Parnasse : c'est à qui se créera des chagrins, inventera des afflictions. Celui-ci est orphelin, celui-là est proscrit, cet autre est parricide. Les plus modérés se contentent de tuer régulièrement tous les mois leur maîtresse, afin de répandre sur sa tombe des larmes et des vers, à peu près comme nos élégantes, lorsqu'elles sont surprises par le changement de la mode, tuent bien vite une cousine de province, afin de prendre la robe de deuil [2]. » « Vous avez bien l'air malade », remarque avec intérêt le Classique de Baour-Lormian, et son interlocuteur Romantique de lui répondre :

1. N° du 17 mai 1824.

2. 20 juin 1821. Article signé R. (Étienne Béquet) sur le *Dernier chant du Pèlerinage d'Harold.*

Ah ! c'est ce qui m'enchante.
Si j'avais le teint frais, je serais bafoué.
Schiller, Byron, portaient sur leur face amaigrie
Le cachet du sublime et de la rêverie [1].

Et le Classique de l'Hermite en Russie, guidant un jeune écrivain à ses premiers pas dans la carrière romantique, commence par lui conseiller de perdre la fraîcheur de son teint et de réduire son embonpoint :

Il faut se créer un visage
Où l'on puisse entrevoir un abîme, un orage,
Les tempêtes du cœur, les outrages du sort,
Les noirs pressentiments, le désespoir, la mort !
. . . .
Byron aimait le doute, invoquez sa grande ombre ;
C'est notre chef de file, on le doit consulter [2].

La raillerie était de bonne guerre quand elle tombait sur des médiocrités comme Belmontet, vouées d'avance à tous les ridicules. L'auteur des *Tristes*, dans une pièce intitulée *le Désespoir*, faisait parler un enfant né à l'hospice, et qui n'a connu ni père ni mère. L'aventure, triste en soi, tourne au grotesque dans les vers ampoulés et le français barbare de Belmontet :

Que j'ai maudit la vie et le flanc maternel !
Eh ! pourquoi suis-je issu du crime de ma mère ?
Que n'a-t-elle étouffé ma naissance éphémère ?
Ou, pour nourrir l'enfant que sa honte avait eu,
Que ne me gardait-elle, à défaut de vertu ?
Ah ! jusqu'au dernier jour, maudite soit la femme
Dont le vice a conçu dans une orgie infâme,
Et qui, jetant son fruit loin d'elle abandonné,
N'a mérité jamais qu'il lui soit pardonné [3].

1. Baour-Lormian, *le Classique et le Romantique*, Paris, 1825, p. 10.

2. *Le coup de pistolet chargé à poudre, dialogue entre un vieux classique et un jeune romantique*, par l'Hermite en Russie, Paris, 1829.

3. Louis Belmontet, *les Tristes*, Paris, 1824, *le Désespoir*, pp. 37 et suiv. Tissot écrivait à propos de ce volume dans le *Mercure du XIX[e] siècle* : « Quand les poésies de M. Belmontey (*sic*) parurent, j'étais encore tout

Mais la plaisanterie était sotte quand elle visait Hugo, Lamartine ou même Soumet[1] ; elle était injuste, par le reproche d'insincérité qu'elle impliquait, et cruelle à l'égard de beaucoup de ces poètes, dont le plus grand tort était d'avoir adopté avec la candeur de l'enthousiasme juvénile un idéal poétique qui les avait séduits par un certain air de noblesse et de grandeur. Les malheureux atteints de la « contagion » byronienne, du *vomito negro* romantique, comme on disait alors [2], étaient plus à plaindre qu'à moquer. Ils allaient chercher la poésie dans l'enfer, mais ils étaient parmi les « artistes damnés », ceux dont l'œuvre mort-née, comme une plante mal venue, retombe et pourrit sur le sol, où elle forme l'humus sur lequel s'élèvent les cèdres et les

pénétré de la fâcheuse impression qu'avait produite sur moi le penchant de quelques jeunes écrivains à se jeter dans une fausse mélancolie, qui les exposait à devenir de froids imitateurs de lord Byron... Le titre seul du nouveau recueil me donna des préventions, et malheureusement la lecture ne fit d'abord que les confirmer. La monotonie, l'ambition des effets, et tous les défauts de nos Jérémies de vingt ans me parurent caractériser la manière de l'auteur. » (T. X, 1825, p 396.)

1.
D'après le moderne Phébus,
Notre gaieté n'est qu'un abus ;
Hugo, Soumet et Lamartine
Ont proscrit la muse badine,
Et, fidèles au même plan,
Meurent en vers quatre fois l'an.
Ah ! par pitié, etc.

(*Le Diable boîteux* du 17 mai 1824 : *Petite requête à MM. les romantiques.*)

2. « Fontenelle relisait chaque année le *Discours* de Bossuet *sur l'histoire universelle*, afin de se rafraîchir la mémoire des grandes époques historiques. Il est bon d'en faire autant des autres chefs-d'œuvre compris dans cette collection. C'est le meilleur moyen de se tenir en haleine sur les bons principes qu'ils renferment dans tous les genres, et surtout de se munir d'un antidote nécessaire contre la maladie des extravagances modernes, débordement contagieux de paradoxes imprimés, sorte de VOMITO NERO (*sic*) qui semble caractériser la fièvre jaune des esprits et le typhus de la morale. » (Note au dernier mot d'une pièce intitulée « Stances sur nos auteurs classiques pour être mises en tête de la collection des meilleurs ouvrages de la langue française », par François de Neufchâteau, dans le *Mercure du XIX*e *siècle*, t. X, 1825, p. 152.)

chênes. Pour moi, c'est avec compassion et, pourquoi ne le dirais-je pas? avec sympathie, que j'entreprends de fouiller ce sous-sol ténébreux du romantisme, et d'exhumer quelques-unes des victimes de Byron.

Voici d'abord Jean Polonius, le comte Xavier Xavierevitch Labinski, disciple de Lamartine, mais qui n'a point hérité de la religiosité de son maître. Dans *la Terre promise*, il reprend après Byron, après Vigny, et sous le même symbole que ce dernier, le grand thème romantique de la solitude morale. « Hélas ! dit-il à son Moïse, contemplant du haut du Nébo le pays dans lequel il n'entrera pas :

Hélas ! ton sort fut d'âge en âge,
Le sort du héros et du sage,
De tous ceux qu'une haute et sublime raison
Élevait au-dessus du commun horizon,
De ceux qui, dans la nuit répandant leurs lumières,
Au joug de l'ignorance ont arraché leurs frères,
Et vers un but plus noble, un univers plus beau,
De leurs contemporains ont guidé le troupeau [1].

Son Empédocle, martyr de la science, qui lui a tout sacrifié et n'a trouvé en elle que le néant, exhale son désespoir en plaintes qui rappellent l'accent et le style de *Manfred :*

Malheur à qui chemine à l'écart du vulgaire !
Sur les sommets déserts où l'exhausse l'orgueil,
Son cœur respire, hélas ! un air plus solitaire,
Plus froid que le cercueil !
. . . .
Souvent, plongeant d'en haut sur la plaine enflammée,
Quand les feux du couchant embrasaient l'horizon,
Mon œil mélancolique a suivi la fumée
Des chaumes du vallon.

En les voyant vers moi monter comme un nuage,
Je me disais : Hélas ! en ces mille hameaux,
Pas un œil ne me voit, pas un cœur ne partage
Ou ma joie ou mes maux.

1. *Empédocle, vision poétique, suivie d'autres poésies*, par Jean Polonius, Paris, 1829, *La Terre promise*, pp. 183 et suiv.

. . . .
Un jour que, dans l'accès de ma fièvre insensée,
Mon œil au fond du gouffre avait plongé longtemps,
La vapeur de l'abîme offusqua ma pensée,
Égara tous mes sens.

Ivre, je me levai ! — Le dégoût de la vie,
Le besoin de mourir s'empara de mon cœur ;
Tout mon sang bouillonna d'une aveugle furie,
D'une indicible ardeur.

. . . .
Astres ! soleils brillants ! divines créatures,
Adieu ! — De vos rayons je maudis la splendeur,
Adieu ! Vous n'avez fait qu'éclairer mes tortures,
Qu'insulter à mon cœur...

Titans, recevez-moi dans votre obscur repaire !
Je suis digne d'entrer dans vos prisons de feux :
J'ai voulu comme vous, faible enfant de la terre,
Escalader les cieux.

Recevez, recevez et mon corps et mon âme !
De votre Prométhée audacieux rival,
S'il prit le feu du ciel, je viens ravir la flamme
De l'empire infernal [1] !

Gaspard de Pons, comte comme Alfred de Vigny, et comme lui officier dans la garde royale, avait débuté en 1819 par un petit poème dans la manière de Bertin et de Parny, *Constant et Discrète* [2] ; il y marquait peu de sympathie pour le goût nouveau. Les Conrad et les Lara ne lui plaisaient guère, et Byron lui paraissait tout au plus un imitateur de Crébillon :

S'il vous faut des bandits,
Hélas ! pourquoi les prendre en Angleterre ?...
Le noble lord, avec ses traducteurs,
Commentateurs, imitateurs, gâteurs,
Dont, grâce au ciel ! assez longue est la liste,
Le noble lord n'est rien que lord Byron,

1. *Empédocle*, etc., pp. 21, 24, 27-29.
2. *Constant et Discrète, poème en 4 chants, suivi de poésies diverses*, par le comte Gaspard de Pons, Paris, 1819.

Mais son héros, seigneur, sorcier, larron,
Ne fut jamais que le seul Rhadamiste [1] !

La grâce tomba sur lui, appelée par les vers d'Alfred de Vigny; il abandonna Cupidon pour Éros, le plaisir pour la passion; il s'élança sur les pas de son ami dans un monde nouveau :

Toi qui nous rends Chénier, jeune et brillant Vigny,
Les Grâces t'ont comblé de ces dons où j'aspire;
Viens m'emporter encor dans le magique empire
Des pures voluptés, des profondes douleurs [2]...

Il chanta Byron, plus grand que Bonaparte :

Combien Missolonghi domine Sainte-Hélène !...
Sainte-Hélène n'est plus qu'un triste souvenir,
L'autre est un grand destin promis à l'avenir [3] !

Il aima avec la frénésie des « enfants du soleil » et des « âmes de feu [4] » qu'avait chantés son poète. « Craignez-moi, s'écrie-t-il à l'amante qui le méprise,

Je viens de m'éveiller aux lueurs de l'orage,
J'étais un tigre, et je dormais [5] ! »

Il conçut la joie du crime, l'orgueil du damné, la volupté du remords :

1. *Constant et Discrète*, etc., *Épître à un ami sur les difficultés de la haute littérature*, p. 92.

2. *Inspirations poétiques*, par le comte G de Pons, Paris, 1825, *La Poésie*, p. 87.

3. *Ibid.*, *Bonaparte et Byron*.

4. Je reprends ici les expressions de Young : *Children of the sun, souls of fire*, dont Pichot s'était déjà servi pour caractériser le tempérament byronien. (Voir plus haut, ch. III.)

5. *Amour. — A Elle*, Paris, 1824, pièce VI. Ce volume, publié sous le voile de l'anonyme, fut l'objet d'un compte rendu très élogieux de Vigny dans la *Muse française*. « Voici le Mystère et l'Amour qui se sont unis pour nous donner un livre; il est rare, poétique et gracieux comme eux ; comme eux il est chéri des femmes ; comme eux aussi il fait tomber des larmes de tous les yeux qui l'ont lu. . » (T. II, p. 178.)

Que l'existence est douce au cœur qui s'est vengé !
Car j'ai frappé moi-même, et la chair du perfide
S'entr'ouvrait lentement sous mon glaive homicide.
Je l'ai tué, nul Dieu ne le peut rendre au jour :
La haine a son bonheur aussi bien que l'amour !
. . . .
Seigneur, un vil insecte a rampé dans ma vie ;
J'ai bien pu l'écraser sous mon souffle de feu,
Car si c'était un homme, alors je suis un dieu [1].

Il fit parler Satan lui-même, non pas le beau séducteur, l'archange caressant qui inspire à Eloa l'amour et la pitié, mais le Satan du *Paradis perdu,* le Lucifer de *Caïn :*

Quand je sortis du sein du Créateur suprême,
Les Anges m'admiraient, je m'admirais moi-même;
J'étais grand j'étais bon, j'étais semblable à Dieu.
Anges, s'il n'était plus, je vous en tiendrais lieu,
M'écriai-je. Et les uns, bien avant que j'achève,
Tombent aux pieds de Dieu, qui soudain les relève ;
D'autres restent debout, mais, soudain terrassés,
Dans ce gouffre avec moi je les vois entassés.
Tout fut dit. Je devins le malheur et le crime,
L'éternel assassin, l'éternelle victime :
Victime d'un passé pour moi toujours présent,
Enveloppé de maux par un Dieu bienfaisant...
Par lui ? Non, ce penser redouble encor ma rage :
Non, mes maux sont à moi, mes maux sont mon ouvrage ;
C'est par ma volonté que je souffre aujourd'hui.
Dieu me créa moins grand, mais plus heureux que lui.
C'est pourquoi mon pardon dut passer sa puissance,
Car j'avais la jeunesse et la reconnaissance,
Et j'en pouvais aimer un autre plus que moi.
Sans espoir maintenant, je conserve l'effroi.
Je tremble sous ce Dieu que pourtant je blasphème,
Que je ne puis haïr à l'égal de moi-même.
Je souffre des vertus, je souffre des forfaits,
Des biens que j'empoisonne et des maux que je fais [2]...

Il exprima les douleurs du grand révolté, impuissant à se venger du Dieu qu'il abhorre, et condamné à l'immortalité :

1. *Inspirations poétiques : le Crime*, pp. 167-176.
2. *Ibid.*

Quand on me donnerait, pour combler mes enfers,
Tous les mondes créés, tous les mondes possibles,
Les êtres animés, les êtres insensibles,
Moi-même : tout cela vaut-il un de mes pleurs ?
C'est Dieu, Dieu tout entier qu'il faut à mes douleurs.
Si tu te crois vengé [1], quelle est donc ta misère !
Mais moi, moi, dans le fils je torturai le père ;
L'amour les consola : je n'altérai jamais
De la triple unité l'inaltérable paix.
Dieu supporta pour vous une mortelle vie :
Il mourut ; sa mort fait ma joie et mon envie.
Dans le salut commun Satan fut oublié :
Le fardeau de Satan l'a sans doute effrayé.
Il m'anéantirait peut-être, si lui-même
Il osait démentir sa loi sainte et suprême.
Par sa pitié stérile à jamais insulté,
Je lui préfère encor sa terrible équité.
Qu'ai-je dit ? Vil mortel, mon esclave et mon frère,
Entrevois, si tu peux, ce que Satan préfère.
Vous tous qui vous courbez sous mon joug odieux,
Enfants déshérités de la terre et des cieux,
La soif de Dieu vous brûle, et votre âme altérée
Implore en gémissant sa présence abhorrée.
Mais sur ces murs émus d'un sacré tremblement,
Si l'ombre de sa main se dessine un moment,
A ce terrible aspect vos cris pusillanimes
Demandent à l'enfer de plus profonds abîmes.
Moi, je vois Dieu sans voile et toujours je le voi :
Je le venge sur vous, il se venge sur moi.
Viens, oublie à ma voix et le temps et l'espace,
Ces deux immensités qu'un faible esprit dépasse.
Il fut des jours pour vous, il est encor des lieux ;
Il n'en est point pour moi : mon enfer est aux cieux.
Assis dans ces beaux cieux, parmi les chœurs des anges,
Ils me font du Seigneur écouter les louanges,
Sans me voir, il est vrai : même aux pieds de son roi,
Quel brillant chérubin me verrait sans effroi ?
Seul devant ce grand roi, c'est moi seul qu'il accable.
Je réponds seul des maux dont je suis seul coupable.
Moi qui souffre de tout, par qui tout a souffert,
Je lui porte en tribut tous les pleurs de l'enfer [2].

1. C'est au meurtrier que Satan s'adresse.
2. *Inspirations poétiques* : *le Crime*, pp. 167-176.

A la suite du Démon, le poète plongea dans le gouffre béant :

Tel qu'un homme en courant descend au gré d'un songe
Un rapide escalier qui tourne et se prolonge,
Descend, descend toujours, et soudain, sans efforts,
S'arrête, car ses pieds abandonnent son corps,
Soutenu malgré moi sur ses ailes funèbres,
Tel Satan m'entraînait au fond de ses ténèbres [1].

Il n'en remonta point, et pendant trente ans, celui qui en 1829 était, avec Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny et Émile Deschamps, « une des étoiles de la Pléiade romantique [2] », connut le lent supplice de l'oubli.

Gaspard de Pons avait passé par le culte des Muses classiques et même de la Vénus Callipyge, s'il faut en croire l'épilogue de *Constant et Discrète* [3], avant d'en venir au byronisme. Jacques Imbert Galloix [4] y arriva du premier

1. *Inspirations poétiques ; le Crime*, pp. 167-176.

2. « Les étoiles de la Pléiade romantique sont MM. V. Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, Émile Deschamps et Gaspard de Pons » (A. Jay, *la Conversion d'un romantique*, Paris, 1830, p. 221, note.) Le comte de Pons mourut à Paris, le 28 avril 1861 ; il était né à Avallon le 13 juillet 1798.

3. Va, mon livret, sans craindre les revers,
Monte à ce Pinde autrefois si célèbre :
Certains réduits seront toujours ouverts
A ton malheur, et *l'homme aux rubans verts*
D'avance a fait ton oraison funèbre.
Au sort aveugle, hélas ! tout est soumis :
Qu'un seul espoir du moins me soit permis
Pour ce rameau d'une bien faible tige.
O Dieu d'amour ! je fus de tes amis ;
J'ose l'offrir à Vénus Callipyge
(*Constant et Discrète : Epigramme sur le présent livre*, p. 106.)

4. Né à Genève, le 31 janvier 1807, mort à Paris le 27 octobre 1828. Voir la notice de D.-E. Gide, en tête des *Poésies* de J.-I. Galloix, Paris et Genève, 1834 ; une lettre de Sainte-Beuve à Victor Hugo, sans date, relative à la dernière maladie du pauvre poète (P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, Paris, 1899, p. 22) ; et dans *l'Europe littéraire*, 1833, t. IV, pp. 265 et suiv., un article de Victor Hugo : *Ymbert Galloix*, reproduit sans changement notable dans *Littérature et Philosophie mêlées*, éd. *ne*

coup. A vingt ans, ce petit Génevois, quittant sa ville natale, comme avait fait un siècle auparavant son grand compatriote, venait chercher la gloire à Paris. Il y mourut au bout d'un an, sans avoir pu réaliser son rêve. Son rêve, c'était d'être grand seigneur, riche et poète ; c'était d'être un autre lord Byron. Sur ce type, il avait modelé sa figure idéale : il lui fallait, nous dit son biographe, « cette vie de lord Byron, libre, dédaigneuse, aventurière et planant sur le monde comme l'oiseau dans l'espace[1] ». Une longue lettre écrite à un compatriote quelques mois avant sa mort, et qui est un document curieux sur un beau cas d'intoxication littéraire, nous le montre obsédé par l'admiration et l'envie du poète anglais. « Quel colosse qu'un Byron ! » s'écrie-t-il[2] ; et plus loin : « J'ai changé votre Gérando pour un Byron en un volume. J'en ai lu un petit poème, *le Rève*, qui m'a fait une impression foudroyante[3]. » Ses admirations littéraires se rapportent toutes à Byron et n'existent pour ainsi dire qu'en fonction de celle-là. « On m'a écrit que vous étiez lié avec Lamartine. (L'ami était alors à Florence.) Décrivez-le-moi, de la cravate à la pantoufle. Est-ce bien ce que j'ai rèvé, un lord Byron français[4] ?... » Il est introduit dans le cénacle, et, les dimanches, fréquente à l'Arsenal ; il y rencontre Pierre Lebrun qui

varietur, in-8°, pp. 345-379. V. Hugo transcrit une longue et navrante lettre de Galloix, qu'il appelle lui-même « l'autopsie d'une âme ». Cette lettre paraît avoir été écrite en plusieurs fois, ou être composée de la réunion de plusieurs lettres envoyées entre décembre 1827 et mars 1828. L'ami auquel Galloix s'adresse est son compatriote Charles Didier, auteur de *la Harpe helvétique* (Genève-Paris, 1826) et de *Mélodies helvétiques* (Genève-Paris, 1828), parues en décembre 1827. Dans ce dernier recueil, une pièce intitulée *l'Orage*, où Byron est mis en scène, est dédiée à M. J.-I. Galloix (voir ci-dessus). Les noms propres, qui abondent dans la lettre de Galloix, ont été réduits à des initiales, en général transparentes ; les 4 lettres de celui de Hugo sont remplacées par 4 astérisques.

1. *Notice* par D.-E. Gide, p. XVIII.
2. *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 366.
3. *Ibid.*, p. 370.
4. P. 362.

va publier son *Voyage en Grèce :* « Je lui en ai entendu lire un fragment, c'est ravissant, c'est poétique comme Byron [1]... » Il a déjà un point de ressemblance avec son modèle, c'est le malheur. « Ennui d'une âme flétrie à vingt ans, doutes arides, vagues regrets d'un bonheur entrevu plus vaguement encore, comme ces gloires du couchant sur la cime de nos montagnes, douleurs positives, douleurs idéales, persuasion du malheur enracinée dans l'âme, certitude que la fortune, quoique un grand bien, ne nous rendrait pas parfaitement heureux : voilà ce qui tourmente ma pauvre âme. Oh ! mon unique ami, qu'ils sont malheureux ceux qui sont nés malheureux [2] ! » Mais Byron avait tout ce qu'il envie : « l'élégance, la somptuosité, les titres ». « Oh ! qu'il fait bon être malheureux avec trente mille francs de rente ! Non, non ; excusez cette phrase. Vous savez combien je sais dépouiller le malheur de son entourage positif et le contempler dans son affreuse nudité, qui est la même pour toutes les conditions, quand on a dans l'âme quelque chose qui bat plus fortement pour nous que pour la foule [3]. » « Je me représente, dit-il encore, ce que je suis d'organisation et d'âme, mais né lord anglais et riche. Tous mes goûts, toutes mes vanités, tout serait satisfait. Lorsque je compare ce sort au mien, je deviens presque fou [4]. » Il ne se console qu'en étudiant l'anglais. Son idée fixe est d'aller en Angleterre, et, au bout de quelques années, d'écrire en anglais ; malgré ses découragements et ses souffrances, misérable, phtisique, épuisé, il travaille à l'anglais la moitié du jour. Le jour de sa mort, il avait encore une grammaire sur son lit. Entre temps, il écrit des vers. Il paraît avoir eu une âme tendre et plutôt naïve, le souffle un peu court ; il a de la grâce quand il évoque ses humbles souvenirs d'enfance ou les vallons de son pays natal ; mais il ne peut se tenir d'y placer un Manfred

1. *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 359.
2. P. 355.
3. P. 357.
4. P. 368.

ou un Lara, un mystérieux inconnu, un noble infortuné [1]. Il paraphrase en deux cents vers l'épitaphe gravée par Byron sur la tombe de son chien [2] ; il compose de grands poèmes qu'il intitule *Plainte*, ou *Chants de douleur*. Il y exhale ses doutes et sa mélancolie :

Sur des crânes noircis j'ai cherché la pensée,
J'ai cru dans le cerveau trouver cette clarté,
Qui, portant jusqu'au ciel notre fougue insensée,
Nous promet l'immortalité.

J'ai voulu contempler dans l'informe matière
Le secret de la vie et celui de la mort ;

1. Voir *Salève* (*Poésies*, p. 141).

J'aimais tes murs croulants, vieux moutier ruiné.
— *Naître, souffrir, mourir* : devise triste et forte,
Quel châtelain pensif te grava sur la porte ?
Qu'était-il ? On l'ignore... Il fut infortuné,
Naquit, mourut. — Son nom ?... Inconnu, que t'importe ?
Pâle Manfred peut-être, ou Lara soucieux,
A l'étroite fenêtre où, gardien des abîmes,
Le vertige assassin sourit à ses victimes,
Il écoutait le soir le souffle errant des cieux,
Le grillon du foyer, l'aigle des hautes cimes ?
Peut-être...

2. L'auteur met en scène un jeune homme assis « sur des rocs décharnés », devant un paysage alpestre :

Tel s'égarait Manfred au milieu de l'orage,
Tel Byron contemplait la nature sauvage,
Tel paraît l'ange sans repos.

Il souffre, il pleure son compagnon « tombé dans ces gouffres sauvages » ; il évoque les souvenirs de leurs courses lointaines ; il crie sa haine des hommes, et sa douleur d'avoir perdu le seul ami qu'il eût en ce monde :

Pour les humains surtout tu partageais ma haine :
Ta grondante fureur se contenait à peine
A leur aspect si détesté.
Tu n'aimais que moi seul ; seul tu savais me plaire ;
Je vivais délaissé, tu vivais solitaire ;
Ami, — pourquoi m'as-tu quitté ?
. . . .
Assez, assez de pleurs, égoïste barbare,
Genre humain, dont la haine à jamais me sépare,
Assez de pleurs coulent sur toi !
Mais ce vil animal que ton mépris accable,
Qui meurt dans l'abandon, qui souffre misérable,
— Lui seul il est sacré pour moi.

(*Poésies. Le Chien du Misanthrope*, pp. 89-98

J'ai dit : Quand le trépas a fermé sa paupière,
L'homme a fini son sort.

Je pleurai, je gémis : j'osai dans un blasphème
M'écrier : Il n'est point de Dieu [1] !. .

Il jette l'anathème à l'humanité entière :

Malheur à toi que la folie
Escorte à la tombe en riant ;
A vous que la philosophie
Conduit à l'abîme en niant ;
Malheur aux maîtres de la terre !
Malheur au pâtre solitaire !
Au bon, au juste, à l'oppresseur !
Que toute voix intelligente,
Que toute existence pensante
Répète incessamment : Malheur [2] !

La piété de ses amis recueillit après sa mort ces inspirations désolées ; à la dernière page du livre, ils mirent quelques strophes écrites l'avant-veille de sa fin, toutes pleines de foi en la Providence et de résignation à sa destinée [3]. Cette âme troublée avait rêvé la gloire : elle finit par trouver la paix. Et, par surcroît, il lui fut donné un peu de gloire posthumé : ce fut un éloquent article de l'*Europe littéraire,* où Victor Hugo compara « ce penseur mort de misère » à Malfilâtre et à André Chénier. En ce temps-là, on n'avait pas encore inventé Chatterton.

Galloix était mort de ne pas être Byron. Boulay-Paty ne le fut pas davantage, mais il imagina qu'il l'était. Il reprit à son compte la supercherie de Sainte-Beuve ; il se créa un sosie,

1. *Poésies, Chants de douleur,* p. 27.
2. *Ibid , la Plainte,* p. 84.
3. Vrai, juste, saint, puissant ; seule âme, âme des âmes,
Dieu du pauvre, à tes pieds je m'abaisse en pleurant...
J'avais longtemps douté, ta lumière est venue ;
Mes yeux longtemps sans pleurs se sont tournés vers toi ;
Mon sang s'est réchauffé d'une flamme inconnue ;
J'ai prié ; ta clémence a descendu sur moi... (P. 207.)

un Joseph Delorme, qu'il appela Élie Mariaker. Il écrivit son histoire et publia ses vers [1]. Il lui donna son âme, et une vie imaginaire qui était la sienne, rectifiée au gré de sa fantaisie. Et comme sa tête était pleine de Byron et de Werther, Élie Mariaker fut à la fois Werther et Byron. C'est un jeune homme, né en Bretagne, dans un bourg des bords de la Loire. A Rennes, où il est allé faire son droit, son âme s'ouvre à la poésie et à l'amour. Il compulse les *Institutes* et il écrit des vers; il va aux cours et il va dans le monde; il y cherche la femme idéale. Il la rencontre sous les traits d'une jeune personne des environs de Rennes; il apprend qu'elle va se marier avec un riche étranger; il veut se tuer : le coup ne part pas. Il se jette dans le jeu et la débauche. « Il se justifiait à lui-même ses abandons et ses débordements par les souvenirs de Gœthe, de Gilbert, de Ronsard, d'André Chénier..., de Millevoye..., du gracieux Darwin..., de Burns..., de Byron, qui des timides lèvres des jeunesses pauvres et innocentes passait aux baisers humides de champagne des tavernes de Londres, pour tomber dans les bras voluptueux d'une comtesse italienne [2]. » Retourné vers le passé, il répétait ces paroles de l'amant de Marie Chaworth : « Si tu avais été à moi, tout cela ne serait pas. Ces joues que les débauches ont pâlies n'auraient jamais été colorées par la fièvre des passions. Elles auraient fleuri dans la paix du bonheur domestique [3]. » La destinée met sur son chemin une jeune femme grande, belle, pâle : ils s'éprennent l'un de l'autre. Le

1. *Élie Mariaker*, Paris, 1834, sans nom d'auteur. — Le frontispice (eau-forte de Boisselat) est des plus curieux. Le poète est assis sur un roc escarpé, dans une attitude désespérée; au-dessus de lui, un ange fuit dans le ciel noir; à ses pieds, une sorte de vampire, chauve-souris énorme à face humaine, plane sur l'abîme. L'ouvrage comprend deux parties : 1° la *Vie* d'Élie Mariaker ; 2° ses *Poésies*, divisées en 4 livres : I, *Amour ;* II, *Absence ;* III, *Retour ;* IV, *Désespoir*, *Folie*, et ornées d'un grand luxe d'épigraphes, dont beaucoup sont empruntées à Byron.

2. P. XXVII

3. P XXXVIII.

mari est un « vieillard sec » qui voyage en Allemagne. Élie la tient pour libre et « l'épouse d'amour, dans toute la sincérité d'une âme forte. » « Chose bizarre ! étrange sort ! il redevint pur en trouvant l'amour d'une femme mariée. » Deux ans se passent ; le mari revient. Élie propose à sa maîtresse de fuir, mais elle refuse ; elle exige qu'il quitte la Bretagne. Il va à Paris.

Il y arrive « avec sa pensée en deuil et un crêpe autour de son cœur[1] ». Il est malade, morose, sinistre ; il vit seul, avec ses songes et ses livres ; il ne voit que des artistes, ou des poètes : Hugo, Sainte-Beuve, pour le talent de qui il a une particulière sympathie. Le mari de sa maîtresse repart pour l'Allemagne. Il vole la rejoindre. C'est un renouveau de bonheur. Mais la jeune femme meurt. Élie devient fou : on l'enferme dans une maison d'aliénés ; il en sort guéri, et maintenant il court le monde, sans qu'on sache ce qu'il est devenu. « La dernière fois que nous le vîmes, conclut son biographe, il lui fallait, disait-il, le soleil de la Louisiane, le ciel de New-York. »

Les poésies de ce singulier personnage sont telles qu'on peut les attendre de son caractère. « Le corps n'est qu'un fanal, disait Élie Mariaker ; l'âme en est la mèche : il faut que la passion l'allume pour que tout s'éclaire autour de soi ! Qu'importe après qu'elle brûle et que le fanal s'use[2] ! » Et pour « allumer la mèche », il ne lui suffit pas des passions que son biographe lui prête ; il en invente d'autres qui sont comme un crescendo dans l'horrible. Du coup Conrad et Manfred sont dépassés :

Vous qui voulez aimer longtemps et bien sur terre,
Aimez, je vous conseille, une femme adultère,
Qui sous son vieux mari se torde en vous rêvant,
Et de son bagne à vie échappe en vous trouvant[3].
. . . .
Je voudrais sur le sein d'une infidèle épouse

1. P. L.
2. P. XXXV.
3. P. XXX.

Qui m'aurait pris pour âme et pour Werther chéri,
Suçant son premier lait, de ma bouche jalouse
Disputer sa mamelle au fils de son mari ;
Ou, quand au lent beffroi l'oreille a compté douze,
Le long du vieux couvent par la nuit assombri,
Près des grands murs lierreux, sur la sainte pelouse,
D'une nonne pâmée avoir l'amoureux cri [1]...

. . . .

Rose et pâle soudain, la jeune fille frêle
Qui tombe du haut mal, âme forte et corps grêle,
Je l'aimerais surtout à l'adoration !
Tant dans mon cerveau bout l'imagination !...
Cette beauté souffrante, oh ! voilà mon envie !
Oui, car n'étant pas homme à tenir à la vie,
Elle morte, mon sang jaillirait sous le fer [2] !

On comprendra sans peine que d'ouïr de pareils vers, « le bon Pavie » fût scandalisé. Cette âme forcenée tient tout entière dans une pièce qu'Élie intitule *Passion* et adresse à celle qu'il aime :

Je t'ai promis l'amour et non pas le bonheur !..
Tu sais que le bonheur est infâme ici-bas :
En m'aimant, ô dis-moi, tu ne l'espérais pas [3] !

Le bonheur n'est possible qu'après la mort. Aussi le poète souhaite-t-il de voir porter sa maîtresse au cimetière, pour aller « d'un pas d'ombre » l'y rejoindre :

La lune luit si bien ! l'if est un si doux arbre !
O viens ! vivant, ici je glace loin de toi,
Et mort, je brûlerais près de toi sous le marbre [4].

« Tant dans mon cerveau bout l'imagination ! » disait Élie Mariaker. Boulay-Paty était dans la réalité un excellent homme, « âme simple et droite, dit Sainte-Beuve, sans un repli, avec les instincts les plus loyaux, mais toujours un

1. P. XXXIII.
2. P. XXXIV-XXXV.
3. P. 47.
4. P. 88.

peu de chimère[1] ». Il fut longtemps bibliothécaire au Palais-Royal, puis au ministère de l'intérieur, maintes fois lauréat de l'Académie française, ciselant d'ingénieux sonnets où il mettait sa gloire[2]. Né vingt ans plus tard, il eût fait un Parnassien accompli.

Et c'eût été aussi un alexandrin délicat et savant que Jules Lefèvre, s'il eût suivi sa propre nature, si, né à la veille du siècle[3], il n'eût pas été jeté à vingt ans en pleine folie byronienne. Singulière destinée que celle de cet ami de Soumet, de Deschamps et de de Latouche, de ce contemporain de Vigny et de Hugo, qui fut avec eux une des espérances et une des gloires du jeune romantisme, qui rêva de disputer à Hugo la maîtrise de l'école nouvelle, publia vingt volumes, et se vit de son vivant même complètement oublié. A une époque où tant de gens imitaient à travers de médiocres

1. *Nouveaux Lundis*, Paris, 1874, t. X, p. 180.

2. *Sonnets de la vie humaine*, Paris. 1851. Entre temps, Boulay-Paty avait publié un recueil d'*Odes* (1844), dont une, *l'Inspiration des orages*, respire le pur souffle byronien :

Moi poète, moi fils des côtes de Bretagne,
Où l'océan mugit,
Libre comme le vent, fier comme la montagne,
Je m'en vais seul, avec ma Muse pour compagne,
Errer dans la campagne,
Quand l'ouragan surgit...

Malheur à qui se sent en face de l'orage
Vide d'émotion !
La gloire devant lui ne sera qu'un mirage ;
Son livre subira du temps le dur outrage,
Car il n'est point l'ouvrage
De l'inspiration.

C'est lorsque, sous les vents, par la plaine écumante
Bondissaient les flots verts,
Quand sur les mâts pleuvait la poussière fumante,
Que conversaient entre eux, sombre amant, sombre amante,
Byron et la tourmente,
L'une en bruits, l'autre en vers ! (Pp. 95 98)

3. Jules Lefèvre, né à Paris en 1797, mort dans la même ville en 1857. Il prit en 1841 le nom de Lefèvre-Deumier. Voir son portrait, et la notice biographique que Paul Lacroix lui a consacrée, en tête de la réimpression d'un de ses romans, *Sir Lionel d'Arquenay*, Paris, Didot, 1883.

traductions qui l'Angleterre, qui l'Allemagne, qui l'Espagne, sans savoir un seul mot des langues étrangères, son originalité était de les connaître toutes. « Aucun de nos poètes novateurs, dit Sainte-Beuve, n'avait tant lu ni mieux lu que lui [1]. » Byronien de la première heure, il pouvait dater de 1819 des imitations en vers de *Parisina* et de *Manfred.* Son premier recueil, impatiemment attendu [2], parut en 1823. Des poèmes qui le composent, le plus important et qui donne son nom au recueil, *le Parricide*, est un amalgame de toutes les réminiscences byroniennes dont sa tête était pleine. La scène se passe en Écosse. Un chevalier du nom d'Edgar est enfermé dans un cachot. Un moine vient le préparer au supplice. Cet Edgar est un Manfred, interrogateur des secrets des cieux :

Il était fier et beau, mais dans ses traits hardis
Se sont des passions imprimés les ravages,
Et sur son large front ont passé les orages.
Exilé de sa sphère au milieu des humains,
Il semblait à regret marcher dans leurs chemins.
Il se sentait gêné par le cercle du monde.
« Que ne suis-je semblable à la foudre qui gronde ?
Disait-il, emporté par son propre mépris,
Semblable à l'ouragan qui sème les débris,
Ou que ne suis-je enfin la foudre et la tempête ?

1. *Portraits contemporains*, Paris, 1869, t. II, p. 250.

2. *Le Parricide, poème, suivi d'autres poésies*, Paris, 1823. — *Le Réveil* du 20 décembre 1822 l'annonçait en ces termes : « On annonce comme devant bientôt paraître un recueil de poésies de M. Jules Lefebvre (*sic*). Nous avons entendu plusieurs lectures de ce jeune poète, qui donne de brillantes espérances. Nous avons surtout gardé le souvenir de l'un de ses ouvrages, que renfermera sans doute son volume : *les Deux Aveugles.* L'originalité qui distingue cette composition ne se fait pas moins remarquer dans l'exécution. Il y a dans le talent de M. Lefebvre quelque chose de fort et de tendre ; il exprime avec le même bonheur ce qu'il y a de plus terrible et ce qu'il y a de plus touchant. » Le 19 février 1823, le même journal rendait compte de l'ouvrage : « Nous ne doutons pas, disait le rédacteur, que le poète dont nous annonçons ici un peu tardivement la première publication ne soit appelé à l'une des belles destinées littéraires qui illustreront notre époque. »

Flots qui mouillez mes pieds, vents qui battez ma tête,
Nuit qui de mon bonheur semblez porter le deuil,
Vous, ciel, inaccessible au vol de mon orgueil,
Dites-moi vos secrets que je ne puis surprendre,
Parlez-moi : j'en suis sûr, je saurai vous comprendre [1]... »

C'est un guerrier, comme Conrad et Lara ; comme eux, il aspire « par la mort à la tranquillité ». C'est un poète comme Byron lui-même :

Il descendait, dit-on, de ces bardes antiques
Qui chantaient les yeux bleus de leurs vierges celtiques [2]...

C'est un être mystérieux, criminel et fatal, à la façon de ce Glenarvon dont lady Lamb avait conté l'étrange histoire :

La Renommée enfin répandait sur ses jours
Des bruits si singuliers qu'on les croyait toujours.
On contait qu'enrichi de sombres découvertes,
Il rappelait les morts de leurs tombes désertes,
Et savait les secrets de l'enfer consulté.
On disait qu'aux accents du tonnerre irrité,
Au bruit du flot qui gronde et ronge son rivage,
Il accordait sa voix et sa lyre sauvage,
Et que ses vers, empreints du tumulte des camps,
Se révélaient à lui sur le front des volcans.
Comme l'oiseau frappé d'un effroi léthargique
Ne peut fuir du serpent le prestige magique,
Chacun sous son regard se sentait tressaillir.
Des éclairs accablants avaient l'air d'en jaillir.
Quiconque avait un jour pu le voir ou l'entendre,
De son long souvenir ne pouvait se défendre ;
Ses traits dans sa mémoire allaient se dessiner
Et l'accent de sa voix semblait y résonner [3].

Bourreau de lui-même, torturé de remords, semblable au scorpion dans son cercle de charbons ardents [4], s'il s'endort,

1. *Le Parricide*, p. 6.
2. P. 8.
3. Pp. 9-10.
4. La comparaison est textuellement empruntée à Byron (*Giaour*) : « Le

son sommeil est hanté de terreurs. Le moine est entré dans le cachot ; il prend le luth du guerrier, et en tire des accords religieux, puis il fait entendre un chant d'amour, et sous le capuchon du saint homme, Edgar reconnaît son épouse. Julia lui apporte la ressource suprême : un poignard. La veille, Edgar avait appelé la mort.

La veille, une horrible tempête
Avait parlé longtemps au-dessus de sa tête,
Et la foudre, à travers ses étroits soupiraux,
Avait distrait la nuit de ces sombres caveaux.
Lui, soulevant ses bras chargés de lourdes chaînes,
Appelait le tonnerre au secours de ses peines :
Le tonnerre passa sans daigner le frapper [1].

Il ne se résout pas cependant à faire usage de l'arme que Julia lui a donnée. Le jour vient :

cœur consumé par les remords du crime ressemble au scorpion que le feu presse de toutes parts ; le cercle se rétrécit à mesure que la flamme fait des progrès. Le prisonnier en sent déjà les atteintes cruelles, et sa douleur se convertit en rage ; il n'a plus qu'une dernière ressource : le dard venimeux destiné à frapper ses ennemis ne blessa jamais en vain. Il le tourne contre lui-même ; il finit tous ses maux en un moment : c'est ainsi que l'homme coupable termine ses jours, s'il ne veut vivre comme l'odieux insecte assailli par les flammes ; c'est ainsi que se consume l'homme que sa conscience poursuit ; la terre le repousse, le ciel est fermé pour lui, l'obscurité règne sur sa tête ; il n'aperçoit sous ses pas que le désespoir ; les flammes l'entourent, et la mort est dans son cœur. » (Trad. Pichot, 2e éd., t. II, 1820, p. 20.) Lefèvre traduit ou imite ainsi :

L'homme que malgré lui la conscience opprime
Ressemble au scorpion qui se fait sa victime,
Quand, de charbons ardents cerné de toutes parts,
Il tourne contre lui le poison de ses dards ;
Cet homme, environné des taches de sa gloire,
Se consume lui-même et meurt de sa mémoire.
Son cœur mêle, pressé par un double fardeau,
Les tourments de la vie aux horreurs du tombeau ;
S'il s'endort, la terreur vient peupler ses ténèbres ;
Son âme le poursuit par des songes funèbres.

(*Le Parricide*, p. 10.)

Ce passage du *Giaour* a frappé l'imagination des romantiques. Vigny s'en est inspiré dans la préface de *Chatterton*, et Alex. Dumas dans le post-scriptum du *Comte Hermann*.

1. P. 23. Ceci encore est une réminiscence directe de Byron. (*Corsaire*, III, 7.)

C'est l'heure où doit périr un jeune parricide.

Car tel est le crime d'Edgar, que le poète, fidèle à la poétique byronienne, s'est bien gardé jusqu'ici de nous révéler. On lui coupe d'abord le poing. Impassible, les yeux fixés à terre, il regarde stoïquement couler son sang. Puis, devant la foule qui l'entoure, il avoue superbement son crime, avec l'audace et parfois les paroles mêmes du Hugo de *Parisina :*

J'étais aimé : jamais dans une âme mortelle
Ne s'alluma le feu dont j'ai brûlé pour elle.
Mon cœur n'avait jamais battu que sur le sien,
Jamais d'autre regard n'avait compris le mien.
L'amour me dévorait comme une lave ardente.
Ah ! mon père ! pourquoi ta vieillesse imprudente
Voulut-elle arrêter ce torrent dans son cours ?
Il accablait mon cœur du joug de ses discours,
Lançait à Julia le sarcasme et l'injure,
Et m'ordonnait, à moi, de descendre au parjure.
J'oubliais, disait-il, la guerre et les combats;
Et j'appelai la guerre : on n'y répondit pas.
C'est peu d'avoir maudit ma désobéissance ;
Mon père, outrepassant sa funeste puissance,
Un poignard à la main menaça mes amours.
J'entendis ma maîtresse invoquer mes secours,
Mourante... Sur mon front on peut lire le reste.
Eh bien ! oui, j'ai sauvé cette femme céleste [1] !...

Et rejetant la bure du faux moine, il fait apparaître Julia. Il jette à ses pieds le poignard qui devait l'affranchir du supplice :

Je subirai mon sort.
Sans doute il fera naître un effroi salutaire,
Et peut-être un plaisir. Tant mieux [2] !...

Là-dessus, il se remet aux exécuteurs. On l'écartèle à quatre chevaux. On ne sait même pas s'il eut une tombe.

Le Parricide fut accueilli avec enthousiasme. « Des imper-

1. Pp. 33-34.
2. P. 36.

fections passagères, disait le *Réveil*, n'effacent pas des beautés immortelles, et nous voudrions voir les critiques imiter les anciens sectateurs de Zoroastre, qui, même quand il se cachait dans les nuages, n'en admiraient pas moins le soleil[1]. » Cependant Jules Lefèvre, toujours hanté par l'image de Byron, s'en était allé en Italie, comme Childe Harold, tenant comme lui son journal poétique dont il donna des fragments sous le titre de *Tablettes d'un voyageur*[2]. A Venise, il apprit la mort du héros. Nous savons quels transports d'enthousiasme et quelles généreuses lamentations elle lui inspira. Il rêva lui aussi de consacrer sa vie à la défense de la liberté :

J'étais né pour agir, et non pour bégayer
Des mots dont le vain bruit ne va rien réveiller.
Que ne puis-je à mon tour, sous les vents de l'Attique,
Gonflant pour le combat ma voile pacifique,
Par des bienfaits nouveaux consacrer mon cercueil[3] !...

En 1831, il n'y put tenir. Galloix avait ambitionné d'être un Byron ; Boulay-Paty se taillait une biographie byronienne : Lefèvre fit du byronisme en action. Il alla mettre le bras d'un poète au service des Polonais insurgés. Mais n'entrait pas qui voulait en Pologne. La police prussienne ne laissait passer que les médecins. Lefèvre savait l'allemand, et avait jadis commencé des études de médecine. En trois mois, il obtient un diplôme de docteur de la Faculté de Breslau. Aussitôt il passe la frontière, court à Varsovie, et, faisant bon marché de son parchemin, s'enrôle parmi les combattants. Il est nommé aide de camp du généralissime Dembinski, assiste à la bataille de Chimanow, à la prise de Minsk ; dans une même journée, il est blessé à la cuisse d'un coup de baïonnette, renversé par un obus au milieu des

1. Article cité, 19 février 1823.
2. Publiées à la suite du *Clocher de Saint-Marc*, Paris, 1825. Sur ce poème, voir ci-dessus, ch. IV.
3. *Le Clocher de Saint-Marc*, p. 19.

morts, frappé par un cosaque d'un coup de sabre qui lui fend la tête. Sauvé à grand'peine, il échappe par miracle à une attaque de choléra. Sur ces entrefaites, Varsovie est prise ; la déroute de l'armée polonaise entraîne Lefèvre sur le territoire autrichien. On l'y garde prisonnier pendant plus d'un an. Il est atteint du typhus, paye vingt-cinq mille francs sa liberté, et revient en France à la fin de 1832, bien guéri de sa sympathie pour les Polonais [1]. En 1833, il publie un recueil d'élégies : *les Confidences*. On y sent encore l'influence de Byron, mais un accent plus personnel. C'est sa propre aventure que le poète raconte, la naissance et la mort d'un amour de dix ans. L'ouvrage fut froidement accueilli. Le romantisme avait marché depuis 1823. Lefèvre, empêtré dans son grand vers à la Soumet, à demi classique, faisait déjà l'effet d'un attardé. La forme chez lui était pénible, disparate, confuse ; Sainte-Beuve le compara à Lycophron, plaignit « ses efforts ingrats », et lui fit sentir, avec beaucoup de ménagements d'ailleurs, qu'il n'était qu'un poète estimable [2]. Lefèvre ne prit pas sa revanche de cet échec. Quinze ou seize volumes postérieurs, romans, poésies, études littéraires, la direction de *l'Artiste*, des relations suivies avec les écrivains les plus illustres de son temps, des fêtes somptueuses données dans son hôtel de l'avenue d'Antin, ne l'empêchèrent pas « de disparaître de son vivant comme s'il était mort [3] ». On ne se le rappela que quand il mourut en effet, pour n'y plus penser aussitôt après. Vers la fin de sa vie, il était devenu de moins en moins sensible aux prestiges de la poésie byronienne. Il ne reprochait plus, comme dans sa jeunesse, à Daniel de Foë de n'avoir pas « fait de son naufragé un Man-

1. Voir la *Notice* de Paul Lacroix, déjà citée.

2. Article sur les *Confidences*, dans la *Revue des Deux-Mondes* de 1833 ; recueilli dans les *Portraits contemporains*, t. II, 1869 ; voir pp. 255 et 258.

3. Édouard Thierry, *Revue littéraire*, dans *le Moniteur universel* du 2 février 1858.

fred ou un Lara ». « Croyez-moi, écrivait-il, non sans un mélancolique retour sur lui-même, il y a tout autant d'honneur et plus de célébrité à deviner le commun des hommes qu'à peindre je ne sais quels êtres surnaturels, dont on ne pourra jamais vérifier la ressemblance. Les anges, même déchus, sont fort rares ici-bas, et travailler pour eux, c'est souvent (passez-moi le mot vulgaire que se fût très bien permis Robinson), c'est souvent, j'en ai peur, envoyer la gloire au diable [1]. » On le voit, l'adorateur de Byron en voulait quelque peu à son ancien dieu ; mais, comme il est naturel, il en voulut toujours davantage à Sainte-Beuve [2].

III

En même temps qu'elle prédominait sur les poètes, l'influence de Byron s'exerçait aussi sur les artistes, et concourait

1. *Le Livre du promeneur*, Paris, 1854, pp. 357 et 359.

2. Jules Lefèvre était devenu, après l'élection du prince Louis Napoléon à la présidence de la République, l'un des familiers et le bibliothécaire .. sans bibliothèque de l'Élysée. Dans une note adressée par lui à l'empereur en 1852, « sur quelques-uns des ouvrages publiés depuis le 2 décembre 1851 », il jugeait ainsi les plus récentes publications de Sainte-Beuve (*Causeries du lundi*, *Derniers portraits littéraires*, 5 vol. in-12) : « Sous le titre sans prétention de *Causeries*, M. de Sainte-Beuve (*sic*) réunit les articles qu'il publie chaque semaine dans *le Constitutionnel*. Il y a là plus de laisser-aller, moins d'entortillage que dans ses autres livres, mais son idée a toujours peine à se dégager de ses nuages d'habitude. Il a beau les charger d'électricité, l'éclair n'en sort pas. M. de Sainte-Beuve est un écrivain qui sait beaucoup, très soigneux d'apprendre, et découvrant sur les auteurs une foule de détails ignorés. Ce qui lui manque assez généralement, c'est le don de donner du relief à son savoir et de faire aimer son enseignement. Il a des aperçus délicats, des rapprochements subtils, mais il ne nous met pas assez dans la confidence de ses finesses ; il en cache la moitié dans l'ombre. On les soupçonne plus encore qu'on ne les devine. Son style est quelquefois un peu lourd, sa pensée aussi ; c'est très bien quand c'est de l'or ; mais quand ce n'est que du plomb ! » (Recueilli dans les *Études politiques*, par M. Jules Le Fèvre-Deumier, Paris, Didot, 1897.)

au triomphe du romantisme dans l'art. En 1815, l'art français était encore soumis à l'hégémonie de David. La peinture par excellence était la peinture d'histoire : entendez par là la peinture proprement historique, l'allégorie et la mythologie. Les peintres qui cherchaient un sujet de tableau feuilletaient Homère, ou Tite-Live, ou simplement le Dictionnaire de la Fable. Peu à peu, le champ de leurs inspirations s'élargit. La complaisance naturelle pour l'actualité, le besoin de parler aux contemporains un langage qui fût accessible à tous, la décadence des études classiques et l'ignorance croissante de l'antiquité, firent chercher dans les guerres de l'empire ou dans la poésie étrangère, dans Ossian en particulier, des sujets moins rebattus et plus puissants sur l'imagination [1]. Les peintres « laissèrent reposer un peu sur son rivage troyen le bon Homère, qui, au dire même d'Horace, sommeille quelquefois, et se lancèrent avec Shakespeare, Byron et Gœthe sur un océan plus agité [2] ». Sans exagérer la fraternité d'art que Sainte-Beuve et Th. Gautier ont prétendu établir entre poètes et peintres romantiques [3], il est permis de croire que l'exemple de ceux-là a entraîné ceux-ci. Les artistes avaient d'ailleurs leurs raisons à eux, que Delacroix a très finement exprimées, pour préférer, comme thèmes pittoresques, le romantique au classique. « J'établis, dit-il dans son *Journal*, qu'en général ce ne sont pas les plus grands poètes qui prêtent le plus à la peinture : ceux qui y prêtent le plus sont ceux qui donnent une

1. Sur cette évolution du goût et sur les origines du romantisme artistique, voir Léon Rosenthal, *La Peinture romantique*, Paris, 1900, Livre premier, chapitres I, III et IV.

2. Burty, article sur l'exposition du cercle de la rue de Choiseul. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1864, XVI, p. 367.)

3. Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, Paris, 1872, p. 305 : « En ce temps-là la peinture et la poésie fraternisaient. Les artistes lisaient les poètes, et les poètes visitaient les artistes. On trouvait Shakespeare, Dante, Gœthe, lord Byron et W. Scott dans l'atelier comme dans le cabinet d'étude » ; et Sainte-Beuve : « Les peintres novateurs étaient nos frères. » (*Portraits contemporains*, cité par Rosenthal, p. 278 ; le même auteur, livre VI, ch. II, étudie à fond la question.)

plus grande place aux descriptions. La vérité des passions et du caractère n'y est pas nécessaire. Pourquoi l'Arioste, malgré des sujets très propres à la peinture, incite-t-il moins que Shakespeare et lord Byron, par exemple, à représenter en peinture ses sujets ? Je crois que c'est, d'une part, parce que les deux Anglais, bien qu'avec quelques traits principaux qui sont frappants pour l'imagination, sont souvent ampoulés et boursouflés. L'Arioste, au contraire, peint tellement avec les moyens de son art, il abuse si peu du pittoresque, de la description interminable, qu'on ne peut rien lui dérober. On peut prendre d'un personnage de Shakespeare l'effet frappant, l'espèce de vérité pittoresque de son personnage, et y ajouter, suivant ses facultés, un certain degré de finesse, mais l'Arioste !..... » — et reprenant plus tard la même observation, il lui donnait la forme et la valeur d'une loi esthétique : « Plus l'ouvrage qui donne l'idée du tableau est parfait, moins un art voisin qui s'en inspire aura de chances de faire un effet égal sur l'inspiration. Cervantès, Molière, Racine, etc... [1]. »

Quoi qu'il en soit, dès la vulgarisation des œuvres de Byron en France, on commença à s'inspirer de lui : Géricault le premier, prédisposé sans doute par sa nature ardente et fougueuse. En 1819-1820, il publiait deux lithographies, *Lara blessé* et *le Giaour*, où les chevaux (on sait la passion de Géricault pour le cheval) sont peut-être les parties les plus importantes [2]. En 1823, il exécutait, en collaboration avec Eugène Lami, quatre nouvelles pièces publiées par Gihaut, un *Mazeppa*, un *Giaour*, un *Lara*, et une *Fiancée d'Abydos* [3]. En 1824, c'est Delacroix qui dessine, pour *le Miroir* et pour les libraires, des lithographies dont il emprunte les sujets à

1. Delacroix, *Journal*, Paris, 1893-1895, I, p. 232, à la date du 17 septembre 1846, et III, p. 374.

2. *Catalogue de l'œuvre de Géricault*, par Charles Clément. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1866, XX, p. 529.)

3. *Ibid.*, p. 540.

W. Scott, Gœthe, Shakespeare et Byron, entre autres un *Marino Faliero* et un *Naufrage de Don Juan* [1]. Le salon de 1827 marqua dans la peinture romantique l'année byronienne par excellence. On put y contempler à la fois le *Marino Faliero* et le *Sardanapale* de Delacroix, le *Mazeppa* de Louis Boulanger, les deux *Mazeppa* d'Horace Vernet. Cette vogue se soutint pendant les années suivantes [2]. Sans parler des illustrations exécutées par les dessinateurs attitrés des vignettes romantiques, les Devéria, les Johannot, les Célestin Nanteuil, on doit citer un *Giaour* d'Horace Vernet, un *Naufrage de Don Juan,* une *Fiancée d'Abydos* du même auteur ; en 1831, un *Don Juan naufragé retrouvé par Haïdée* d'Alfred Johannot ; en 1832, un *Giaour,* en 1833, une *Médora* d'Ary Scheffer ; en 1835, un *Giaour racontant sa vie au moine,* de Lefebvre ; en 1843, une *Confession du Giaour* de Louis d'Anthoine. Les sculpteurs ne représentaient pas les types byroniens, mais ils coulaient dans le bronze l'effigie du poète. Au salon de 1834, Klagmann exposait une suite de statuettes où Byron figurait entre Dante, Machiavel, Shakespeare... et Pierre Corneille [3]. David d'Angers, malgré ses efforts, n'avait pu obtenir que Gœthe posât devant lui. Du moins, « il avait vu Byron passer, ruisselant d'écume, au galop de son cheval, sur le Lido. Cette vision le hantait douloureusement... » Il se délivra de cette obsession en fixant, vers 1838, dans un de ses médaillons, la « silhouette fatale » de l'auteur de *Childe Harold* ; mais il n'oublia pas le poète, et lors de son voyage en Grèce, en 1852, il chercha

1. Article de Ch. Blanc sur Delacroix, *Gazette des Beaux-Arts,* 1864, XVI, p. 20.

2. Voir Rosenthal, ouvr. cité, *passim* ; — Th. Gautier, *Histoire du Romantisme,* pp. 53 et suiv., 218 ; — Léon Lagrange, *Horace Vernet,* dans la *Gazette des Beaux-Arts,* 1863, XV, p. 234 ; — Chesneau, *Peintres et statuaires romantiques,* Paris, 1880, *Louis Boulanger,* pp. 96 et suiv. ; — Burty, *Exposition des œuvres d'Ary Scheffer, Gazette des Beaux-Arts,* 1859, III, p. 45.

3. Chesneau, ouvr. cité, p. 158.

vainement dans le cimetière de Missolonghi la tombe de Byron, pour y faire un pieux pèlerinage [1].

Mais, de tous les grands artistes romantiques, celui dont le nom a été le plus fréquemment associé à celui de Byron, soit par les contemporains, soit par les critiques postérieurs, c'est Delacroix. Son physique prêtait au rapprochement : « On trouvait qu'il ressemblait à lord Byron, et, pour mieux faire sentir cette ressemblance, Devéria, dans une même médaille, dessinait leurs profils accolés [2]. » De même son tempérament d'artiste : « Delacroix, disait Gautier en 1844, relève de lord Byron. C'est le même goût des scènes romanesques et terribles, le même amour de la Grèce et de l'Orient, le même instinct voyageur, la même passion pour les chevaux, les lions, les tigres [3]. » Proudhon l'appellera plus tard « une doublure de lord Byron » ; il est vrai qu'il ajoute « de Lamartine, de Victor Hugo, de George Sand [4] ». Une ressemblance avec tant de types à la fois ne peut être que générale et vague. La comparaison avec Victor Hugo, fréquemment renouvelée d'ailleurs, n'aurait pas plu à Delacroix. Charles Blanc, qui en fait la remarque, ajoute qu'elle n'était pas très juste, mais

1. V. Pavie, *Gœthe et David*, dans ses *Œuvres choisies*, Paris, 1887, I, pp. 5-6 ; voir I, p. 317 ; — Henry Jouin, *David d'Angers et ses relations littéraires*, Paris, 1890, p. 257 ; *ibid.*, p. 310 (lettre de David à Pavie du 10 janvier 1853).

2. Th. Gautier, ouvr. cité, p. 203. — On trouve la double effigie ainsi disposée dans l'illustration d'un ouvrage de Nodier : *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, in-8°, Paris, Delangle, 1830, p. 44. Elle se rapporte au passage suivant, même page : « Voilà Venise, et son port, et ses gondoles, et sa vieille mosquée chrétienne, et ses noirs palais, et les degrés de marbre où vit la trace du sang de Faliero, rajeunie par les vers de Byron et par les pinceaux de Delacroix. » Ce médaillon minuscule, — Byron dessus, Delacroix dessous, — qui affecte les contours rongés d'une médaille antique, ne dépasse pas le mérite d'un vulgaire cul-de-lampe.

3. Salon de 1844, dans *la Presse* du 27 mars.

4. Dans son ouvrage posthume *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, cité dans le Bulletin mensuel de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1865, XIX, p. 189.

il qualifie volontiers le grand artiste romantique de « Byron de la peinture [1] ». Que Byron ait exercé pendant longtemps sur Delacroix une sorte de fascination, nous en avons la preuve par ses *Lettres* et par son *Journal*. En 1816, il apprenait l'anglais; l'étude de l'anglais le mena tout naturellement à l'œuvre à la mode. Il en fut ébloui [2]. En 1819, écrivant à son ami Pierret, il exprimait ses regrets de ne pas connaître encore « la belle élégie de Byron » sur le Tasse. « Je dis belle, ajoutait-il, parce qu'il a l'âme trop brûlante et que le sujet lui convient trop bien pour qu'il ne l'ait pas saisi dans le bon sens [3]. » En 1824, il lisait et relisait le *Giaour* et *Childe Harold* [4].

De l'intensité et de la durée de cette passion, une trentaine de lithographies, études, dessins, tableaux, témoignent, dont quelques-uns sont parmi les maîtresses œuvres du peintre : *Marino Faliero, la Mort de Sardanapale, le Combat du Giaour et du Pacha, le Naufrage de Don Juan*. De 1824 à 1858, il n'y a presque pas d'année où Delacroix n'ait traité quelque composition byronienne [5]. Une prédilection aussi constante ne

1. Charles Blanc, *Eugène Delacroix, Gazette des Beaux-Arts*, 1864, XVI, p. 24.
2. Delacroix, *Correspondance*, Paris, 1880, I, p. 33.
3. *Ibid.*, I, p. 42.
4. *Journal*, 10 mai 1824, I, p. 115; 16 mai 1824, I, p. 122.
5. Voir Robaut et Chesneau, *l'Œuvre complet d'Eugène Delacroix*, Paris, 1885. Voici, d'après cet ouvrage, les principales compositions dont Delacroix a emprunté le sujet à Byron, outre les lithographies citées plus haut : 1824, Mazeppa, croquis à la mine de plomb ; — 1826, le Doge Marino Faliero condamné à mort, toile ; — 1827, la Mort de Sardanapale, toile ; la Mort de Hassan, toile ; le Combat du Giaour et du Pacha, toile ; *idem*, lithogr. ; — 1828, Mazeppa, toile ; le Prisonnier de Chillon, sépia ; — 1830, Gulnare, aquarelle ; — 1834, le Prisonnier de Chillon, toile ; — 1838, la Confession du Giaour, toile ; — 1839, la Barque de Don Juan, esquisse, toile ; — 1840, le Naufrage de Don Juan, toile ; la Barque de Don Juan, croquis lavis ; — 1843, la Fiancée d'Abydos, toile ; *idem*, toile (différente de la première) ; — 1847, la Mort de Lara, toile ; — 1849, le Giaour poursuivant les ravisseurs de sa maîtresse, toile ; — 1851, la Fiancée d'Abydos, toile ; — 1855, les deux Foscari, toile ; — 1856, Don

peut guère s'expliquer sans certaines affinités de génie. Delacroix les constatait lui-même, notamment leur commune faculté de retrouver l'inspiration au commandement[1]. La poésie violente et colorée du grand Anglais était pour son imagination un cordial héroïque qui en surexcitait la force. Elle réveillait en lui « l'insatiable désir de produire [2] ». Dans ses moments d'abattement, il y retrempait sa vigueur. « Rappelle-toi, s'enjoint-il à lui-même, pour t'en enflammer éternellement, certains passages de Byron : ils me vont bien. La fin de *la Fiancée d'Abydos*. La mort de Sélim, son corps roulé par les vagues, et cette main surtout, cette main soulevée par le flot qui vient mourir sur le rivage : cela est sublime, et ce n'est qu'à lui. Je sens ces choses-là comme la peinture le comporte [3]. » Le mot est à retenir. Rapproché des réflexions que nous avons citées plus haut, il définit on ne peut plus justement, dans sa nature et sa portée, l'influence exercée sur Delacroix par Byron. Le jeune homme de 1820 avait dû, comme tous ceux de son âge, être effleuré par la maladie à la mode, par le mal du siècle ; le maître de la couleur ne pouvait rester insensible aux visions de l'Orient évoquées par le poète; l'artiste voyait presque malgré lui se dresser sur la toile les gestes simples, expressifs, bien qu'un peu théâtraux, il faut en convenir, de la plastique byronienne. Mais le fond même de cette littérature lui agréait-il ? Est-ce par pure boutade, pour faire pièce au cénacle et à son chef, qu'il prenait la défense de Voltaire et soutenait de sang-froid qu'un vers d'*Aménaïde* valait tout Shakespeare et tout Byron [4]?

Juan et Haïdée, toile ; le Combat du Giaour et du Pacha, variante, toile ; — 1858, la Mort de Lara, toile.

1. *Journal*, II, p. 13.
2. I, p. 189.
3. I, p. 116. Delacroix cite encore comme passages de Byron qui lui sont particulièrement chers : la mort d'Hassan et la description de son palais désert, dans *le Giaour*, et les imprécations de Mazeppa.
4. Chesneau, ouvr. cité, p. 98.

« Les héros de Byron, écrivait-il en 1844 dans son *Journal* (au temps, il est vrai, où la ferveur byronienne était généralement tombée), sont tous des matamores, des espèces de mannequins dont on chercherait en vain des types dans la nature. Ce genre faux a produit mille imitations malheureuses [1].... » Du moins ces « mannequins » soutenaient l'imagination du peintre, et son pinceau en faisait des êtres vivants.

IV

Ainsi, aux alentours de 1825, le romantisme, en pleine montée de sève, puisait par toutes ses racines dans la poésie byronienne. Était-ce bien la vie qu'il aspirait avec ces sucs amers? L'exaltation frénétique, la rhétorique implacable, le pessimisme monotone des Childe Harold, des Lara et des Manfred, exagérés encore par de maladroits copistes, ressassés par tous les grimauds de lettres, ne devaient-ils pas à bref délai susciter une réaction par le ridicule ou par l'ennui? La réaction eut lieu en effet, mais elle tourna au profit de Byron lui-même. Jusque-là on n'avait contemplé son génie que sous l'aspect sombre et satanique. On savait bien qu'il avait une autre face, ironique, satirique, sarcastique, mais celle-là, on ne voulait pas la voir. Une révolution naturelle du goût et le besoin insatiable de nouveauté vont la faire passer en pleine lumière. Ce sera l'affaire de la génération de 1830.

1. *Journal*, 21 juin 1844, I, p. 205.

CHAPITRE VI

LA GÉNÉRATION DE 1830.

IRONIE ET PASSION.

I

La génération de 1830! Il n'est pas un lecteur de Musset pour qui ces mots n'évoquent impérieusement le souvenir de l'admirable déclamation qui ouvre la *Confession d'un enfant du siècle.* « Or, vers ce temps-là, deux poètes, les deux plus beaux génies du siècle après Napoléon, venaient de consacrer leur vie à rassembler tous les éléments d'angoisse et de douleur épars dans l'univers. Gœthe, le patriarche d'une littérature nouvelle, après avoir peint dans son *Werther* la passion qui mène au suicide, avait tracé dans son *Faust* la plus sombre figure humaine qui eût représenté le mal et le malheur... Du fond de son cabinet d'étude, entouré de tableaux et de statues, riche, heureux et tranquille, il regardait venir à nous son œuvre de ténèbres avec un sourire paternel. Byron lui répondit par un cri de douleur qui fit tressaillir la Grèce, et suspendit Manfred sur les abîmes, comme si le néant eût été le mot de l'énigme hideuse dont il s'enveloppait[1]. » On sait le reste, et quel flamboyant anathème « l'enfant qui souffre » lance, comme à regret et en détournant la tête, contre « les demi-dieux », contre les « colosses de douleur », qui ont tué en lui la joie et ne lui ont pas enseigné à vivre. Parmi

1. *Confession d'un enfant du siècle,* Ire partie, ch. II.

les survivants et les témoins de la grande époque, tous n'ont pas maudit; il en est qui se sont reportés avec complaisance vers le passé, et qui n'ont pas renié les admirations de leurs vingt ans. « C'était le temps, dit Edmond Rousse, où notre jeunesse, à peine convalescente des langueurs d'Obermann et de la maladie de René, s'enivrait à cette large coupe, qui, des lèvres de Gœthe et de Byron, passait dans les mains de Victor Hugo, de Lamartine et de Musset [1]... Dans nos cahiers de rhétorique, au milieu des vieilles élégances arrachées au *Gradus*, on voyait se dresser tout à coup d'étranges nouveautés... C'était un mélange d'admirations puériles et d'inventions démesurées, d'enluminures monstrueuses flamboyant au reflet des *Orientales*, d'extravagantes rêveries poussées à la dérive par la brise perfide du *Lac*, ou les orages de *Manfred* débordant en enjambements désespérés dans des stances fatales... Mais dans ce pêle-mêle bizarre, on sentait courir je ne sais quel souffle de vie, une puberté maladroite et vigoureuse qui éclatait en généreux efforts [2]. » Mais que ce soit pour insulter les dieux adorés, ou pour retracer d'une plume indulgente les extravagances du fanatisme littéraire, toujours les deux mêmes noms reviennent associés comme ils avaient couru sur les lèvres des jeunes gens de ce temps-là. C'est « en déclamant sur sa route le monologue de Faust et les stances désespérées de Manfred » que Jules Favre avait quitté sa famille pour venir à Paris [3]. N'avait-il pas en 1834, après l'émeute des canuts de Lyon et sa répression sanglante, épanché son indignation en apostrophes enflammées, protesté contre l'injustice et l'oppression universelles, et, faisant monter plus haut encore son cri de révolte, demandé « au chantre de l'enfer et du néant » le secret de « l'outrage audacieux qui ramasse les vanités de la terre pour les jeter à

1. Edmond Rousse, *Discours, Plaidoyers et Œuvres diverses*, Paris, 1884, I, p. 315 (discours de réception à l'Acad. Fr.).
2. Le même,, *ibid.*, I, p. 207. (Notice sur Charles Sapey.)
3. *Ibid.*, I, p. 325.

la face de Dieu[1] »? Quant aux écrivains en herbe et aux apprentis poètes qui dévoraient dans les cabinets de lecture les traductions de Pichot et de Gérard de Nerval, il n'en était pas un qui, — la tête entre ses mains, — ne vît passer dans ses rêves les deux sublimes figures, et ne se sentît rongé de « l'ambition terrible

D'être salué grand comme Gœthe et Byron[2]. »

Depuis trois ans, Gœthe voyait pour la seconde fois reverdir chez nous son laurier poétique. Après avoir inoculé à plusieurs générations « le mal de Werther », après avoir teinté le lyrisme romantique de la poésie mystérieuse et idéale de ses ballades, il fixait sur les aventures du docteur Faust

1. Jules Favre, *Anathème*, Paris, 1834. L'auteur voit partout le mal, l'injustice, l'oppression, la servitude, dans son pays et dans les autres , Italie, Allemagne, Pologne, etc. « Et voilà que les nations saignantes crient vers vous et se tordent de douleur! Êtes-vous sourd, ô mon Dieu, ou le désordre serait-il votre gloire ?... J'ai demandé avec angoisse la révélation du fatal secret, et quand ma voix s'est éteinte, je me suis redressé de désespoir. Du moins je blasphémerai ! — A toi, Byron, chantre d'enfer et du néant, lève donc un peu ta pierre, enseigne-moi l'outrage audacieux qui ramasse les vanités de la terre pour les lancer à la face de Dieu ! Viens prendre par la main ce monde vieux et grelottant, et que le nom de son auteur soit livré à des risées qui ne finiront plus ! » (Pp. 106 et 107.)

2. Th. Gautier, *Poésies complètes*, Paris, 1880, I, p. 273, *Dédain*. La pièce est datée de 1833. — A ces témoignages on peut ajouter celui de Gustave Planche (*Revue des Deux Mondes*, 1850, t. II, p. 780) : « S'il était permis dans les œuvres modernes, je veux dire dans les œuvres publiées depuis la Restauration jusqu'à nos jours, de faire le départ des pensées qui appartiennent à Byron ou à Gœthe, et de celles que la France peut revendiquer comme siennes, on serait justement étonné en voyant à quoi se réduit notre vraie richesse. Gœthe et Byron, inépuisables sujets d'étude pour qui veut connaître à fond le génie moderne, et comprendre tout ce que l'intelligence ajoute à la douleur, ont créé sous nos yeux toute une famille de prétendus poètes qui sans eux n'eussent jamais songé à nous entretenir de leurs rêveries, de leurs angoisses, qui se glorifient dans leur souffrance, et qui pourtant n'ont rien souffert, qui s'affublent gauchement du manteau de Faust ou de Manfred, et se croient ingénument en butte aux traits de la colère céleste. »

les curiosités excitées par un mélange de diabolique et de sentimental [1]. Manfred avait frayé la voie au triste amant de Marguerite. On ne connaissait encore le drame de Gœthe que par l'analyse de Mme de Staël, que déjà le héros byronien enseignait à la génération de 1820 le doute et la désespérance, et achevait l'œuvre commencée par *Werther*. Les premiers admirateurs de Faust voyaient en lui « un Byron idéal [2] »; en 1825, c'est sur le témoignage de Byron qu'on s'appuyait pour décerner à Gœthe le titre de grand [3]. A partir de 1830, l'œuvre allemande, recommandée par sa nouveauté relative, plus forte aussi et plus riche, encore qu'on n'en pénètre guère le symbolisme et la pensée profonde, ayant plus de prise d'ailleurs sur l'imagination par « la singularité pittoresque du costume et du décor », et sur la sensibilité par son côté pathétique, capte la faveur du public et éclipse de son rayonnement le monologue en trois actes du poète anglais. En revanche, le sarcasme de Méphistophélès éveille moins d'échos que le « sneer » de Don Juan, qui, lui aussi, jette la dérision sur la nature humaine, mais avec des retours douloureux, des élans d'attendrissement que ne connaît pas l'ironie absolue du Satan de Gœthe. Les deux personnages, « le spiritualiste »

1. Sur les rapports de Gœthe et du romantisme français, voir le remarquable ouvrage de M. Baldensperger : *Gœthe en France*, Paris, 1904, Ire et IIe partie.

2. J.-J. Ampère discernait en Faust « un Byron idéal qui veut de la vie plus qu'elle n'a ». (*Le Globe*, t. V, p. 269, cité par Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 128.)

3. « Il semblait encore nécessaire, en 1825, d'appeler en témoignage un autre poète étranger, pour justifier cette épithète de *grand* accordée à Gœthe. « Un journaliste à qui la littérature allemande est étrangère, écrivait *le Moniteur universel* du 22 octobre, a trouvé fort mauvais que le biographe de Gœthe l'eût placé au rang des plus beaux génies : à lui permis. Nous nous bornerons à en appeler à l'opinion de l'Europe lettrée, et à citer en faveur du biographe l'autorité d'un poète à qui l'on accorde quelque esprit et quelque talent. Toutes les fois que lord Byron parlait de l'auteur de *Werther* et de *Faust*, il ne l'appelait que le grand Gœthe (*the great Gœthe*). » (Baldensperger, ouvr. cité, p. 154.)

et « le matérialiste », « celui qui a goûté tous les plaisirs » et « celui qui a goûté toutes les sciences », celui « qui se damne pour jouir » et celui qui « se damne pour connaître [1] », Don Juan et Faust, sont « les deux grands types qui dominent la génération de 1830 [2] » et la façonnent à leur image. Le second seul appartient à cette étude. Mais avant de rechercher dans la poésie du temps la postérité du fils de Doña Inez, il nous faut montrer quelle influence le caractère et la vie de Byron, mieux connus, ont exercée sur la littérature française à cette époque, et quelles imitations sa personne, ses mœurs, ses excentricités et ses orgies ont suscitées.

1. V. Hugo, préface de *Cromwell*. — On retrouvera le même développement sous la plume de Lamennais : « *Faust* est l'œuvre d'un puissant esprit, d'un esprit poétique, surtout par l'exquis sentiment de la forme, et il est en même temps l'œuvre d'un siècle de critique audacieuse et d'incrédulité. Il appartient à la poésie du mal ou de l'enfer, comme le concevait le moyen âge, lequel produisit deux types du damné, caractérisés l'un et l'autre par l'absence ou l'obscurcissement de la foi. Le premier de ces types est Faust, ou l'homme emporté par l'orgueil de l'intelligence, voulant tout savoir afin de pouvoir tout. Le second est Don Juan, ou l'homme possédé par la convoitise des jouissances sensuelles, et y renfermant tout son être Le premier, par une pente naturelle, descend de l'orgueil dans la volupté ; le second remonte de la volupté dans l'orgueil, et tous deux se rencontrent dans une négation commune. Byron a saisi ce dernier type, et, comme Gœthe, il a peint la maladie de son siècle, la misère de l'homme dépouillé des croyances éternelles, principe de sa grandeur et de sa vie. Mais il a des retours de foi, des instincts divins et des sympathies humaines que Gœthe avait fini par étouffer en lui. Quand Byron cède à leur impulsion, on respire plus à l'aise, on est comme délivré d'un énorme poids qui oppressait la poitrine. Quelques rayons fugitifs, glissant tout à coup entre les masses noires des nuages, colorent sa poésie d'une lumière plus douce. Cependant l'auteur du *Giaour*, de *Manfred*, de *Caïn*, de *Don Juan*, retombe bientôt sous la puissance de l'esprit qui l'obsède, esprit de doute et d'orgueil, de révolte et de négation, de dédain ironique, de haine et de guerre opiniâtre contre le pouvoir supérieur, qu'il brave encore jusque *dans la chute, la plus mortelle chute.* » (*Esquisse d'une philosophie*, IIe partie, livre IX, ch. II, Paris, Pagnerre, 1840, III, pp. 411-412.)

2. Pontmartin, *Mémoires*, 2e série, Paris, 1886, p. 74.

II

Depuis le temps déjà lointain où Mme de P., née L., traduisait le fabuleux *Glenarvon*, le public français avait fait pour ainsi dire d'année en année quelques progrès nouveaux dans la connaissance de la personne et de la vie de Byron. La maigre notice placée par Amédée Pichot en tête de la première édition française des *Œuvres complètes*, remaniée et étendue à chaque réimpression, était devenue en 1823 un *Essai* développé *sur le Génie et le caractère de Lord Byron*, où, disaient les *Débats*, la matière semblait épuisée[1]. Ceci n'empêchait pas Pichot, deux ans plus tard, de consacrer dans son *Voyage en Angleterre* deux chapitres et 40 pages à ce sujet inépuisable[2]. La même année 1823, un jeune Français, J.-J. Coulmann, voyageant en Italie, s'arrêtait à Gênes, « pénétré du vif désir de voir le premier poète de l'Angleterre et de l'époque ». Au sortir de la Casa Saluzzi, il rédigea avec le plus grand soin le récit de cette entrevue[3]. Les détails les plus minutieux sur le physique de Byron, sa taille, ses pieds, sa chevelure, sa bouche et ses dents, se mêlent sous la

1. N° du 18 avril 1823. — L'*Essai sur le caractère et le génie de lord Byron* a paru en tête de la quatrième édition des *Œuvres complètes de lord Byron*, Paris, in-8°, 1823.

2. *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, Paris, 1825, t. III, lettres 70 et 71. « J'ai plus d'une fois pensé, disait Pichot, quelle bonne fortune ce serait pour mon ouvrage d'avoir à révéler à la France la poésie énergique de Byron et les fécondes improvisations de W. Scott. Si nous étions en 1819, ces deux génies fourniraient la moitié de ce volume : aujourd'hui, je suis tourmenté du soin d'éviter les redites, tant on s'est déjà occupé de Byron et de Scott parmi nous, tant de fois moi-même j'en ai entretenu le public ! » (*Voyage*, III, p. 68.)

3. *Fragment d'un voyage en Italie*, par J.-J. Coulmann : *Une visite à Byron à Gênes*. (*Mercure du XIXe siècle*, t. XII, 1826, pp. 352-357.) Coulmann publia son récit sous la forme d'une brochure à qui son titre valut plusieurs éditions. Il le reproduisit dans ses *Réminiscences*, Paris, 1862-1869. Je cite d'après le texte du *Mercure*.

plume du narrateur à des impressions qui lui rappellent les héros du poète : « L'empreinte des passions se laisse voir sur cette figure brune et pâle... Je songeai à ce mouvement des lèvres de Conrad *qui révélait des idées d'orgueil qu'il avait peine à contenir*. Mais une expression vraiment sublime était celle de ses yeux. Tout son génie y étincelait. » Le visiteur est sous le charme. Il faut dire que Byron n'a rien épargné pour le séduire. « Je ne saurais dire combien il mit à la fois de grâce, de coquetterie et d'abandon dans sa conversation. Il semblait chercher à détromper en ma personne mes compatriotes, que tant de calomnies de tout genre pouvaient avoir remplis de préventions contre l'*auteur du Vampire*, et dont l'opinion lui était d'un haut prix. « On vous l'a peint, n'est-ce pas, comme un ours, comme un monstre, me disait la personne présente à nos entretiens : vous le voyez, vous l'entendez... » Et je convenais de bien bon cœur qu'il était difficile d'être à la fois plus sublime et plus aimable. » A son retour en France, Coulmann, en souvenir de cette visite, envoya à Byron un certain nombre de volumes, parmi lesquels l'*Essai* de Pichot. « Je n'ai à me plaindre en rien, lui répondit le poète, de ce qui m'y concerne personnellement, quoiqu'il s'y trouve des faits altérés et plusieurs erreurs dans lesquelles l'auteur a été induit par les relations des autres... Mais le même auteur a cruellement calomnié mon père et mon grand-oncle, et plus spécialement le dernier [1]. » Et Byron employait à réparer les erreurs de son « bénévole biographe » une longue lettre que Pichot, déférant au désir du poète, inséra *in extenso* dans les éditions suivantes de son *Essai*.

La mort de Byron donna lieu naturellement à de nouvelles publications sur lui. Mme Belloc, en deux volumes qui sont à la fois une biographie de l'auteur de *Childe Harold* et une anthologie de son œuvre [2], entreprit de dissiper, avec pièces

1. *Mercure*, p. 364.
2. Mme Louise Swanton-Belloc, *Lord Byron*, Paris, 1824.

nouvelles et documents authentiques à l'appui, parmi lesquels une lettre de Stendhal, les erreurs qui avaient fait la popularité du noble lord, mais qui nuisaient singulièrement à sa réputation. La même année 1824, parurent simultanément chez Baudry et chez Galignani deux éditions du *Journal of the conversations of Lord Byron, by Thomas Medwin*, traduit aussitôt en français par A. Pichot pour Ladvocat, et par Davesiès de Pontès pour Pellet. En 1825, les frères Galignani impriment la *Correspondance de Lord Byron avec un ami*, par feu R.-C. Dallas. Une seconde édition suit bientôt la première, et Thiessé, dans le *Mercure du XIXe siècle*, constate en ces termes le succès du volume : « Tout le monde a voulu étudier dans ces documents privés l'âme d'un poète qui, suivant l'opinion commune, s'est peint dans ses ouvrages [1]. » Le marquis de Salvo, dans son *Lord Byron en Italie et en Grèce* [2], raconte les dernières années de la vie du poète et le présente comme l'idole de la classe romantique dans toute l'Europe. Quelques-unes de ces biographies sont fantaisistes. Un certain M. R., en mettant au jour un *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit de Lord Byron, traduit de l'anglais* [3], y

1. *Mercure du XIXe siècle*, 1825, t. VIII, p. 509. — Les moindres ouvrages relatifs à Byron étaient aussitôt traduits en français. Cette même année 1825, paraissent simultanément une *Relation de l'expédition de lord Byron en Grèce*, par le comte Pierre Gamba, traduite de l'anglais par M. Parisot, ancien officier de marine, et un *Voyage de lord Byron en Corse et en Sardaigne pendant l'été et l'automne de 1821, à bord du yacht « le Mazeppa »*, par le capitaine Benson, de la marine royale. Le dernier de ces ouvrages est apocryphe. Mais, en 1824, n'avait-on pas imprimé une *Lettre de lord Byron au Grand Turc, précédée de la lettre de Sa Hautesse au noble lord, traduit de l'anglais* !

2. *Lord Byron en Italie et en Grèce, ou Aperçu de sa vie et de ses ouvrages d'après des sources authentiques, accompagné de pièces inédites et d'un tableau littéraire et politique de ces deux contrées*, par le marquis de Salvo, Londres, Paris, Strasbourg, 1825.

3. *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit de lord Byron, par M. N. R., suivi d'un récit de ses derniers moments par Fletcher, attaché à sa personne depuis vingt ans*, traduit de l'anglais par M. R..., Paris, 1824.

ajoute une *Vie* de son cru où les faits sont bizarrement confondus. Il raconte qu'après avoir voyagé en Italie et en Suisse, lord Byron se retira « dans les ruines d'une antique abbaye ; il y composa ses derniers ouvrages, et c'est là qu'il conçut le projet d'aller offrir aux Grecs un bras jusqu'alors consacré au culte des Muses et une fortune qui avait toujours été l'espoir du pauvre et la consolation du malheureux[1]. » On n'avait pas renoncé d'ailleurs à faire des romans avec les aventures vraies ou fausses de Byron. En 1827-28, on lit curieusement les *Mémoires d'une contemporaine*[2], vaste mystification où Ida Saint-Elme, courtisane fameuse et agent de la police secrète de Napoléon, rassemblait ses prétendus souvenirs. Au cours d'un voyage en Angleterre, elle avait, disait-elle, rencontré Shelley qui lui avait développé ses idées sur l'athéisme, le républicanisme et le mariage libre ; lady Lamb, qui lui avait narré ses amours avec Byron ; en Italie, elle avait été reçue à la casa Saluzzi, et Byron avait poussé l'expansion jusqu'à lui rapporter ses impressions de la première nuit qu'il avait passée ou cru passer avec lady Byron. Pas n'est besoin de dire que tous ces détails étaient tirés de publications récentes, du *Voyage en Angleterre* de Pichot, par exemple, ou de l'imagination fertile des secrétaires d'Ida Saint-Elme, Malitourne et Lesourd. Ces racontars étaient d'ailleurs pris pour ce qu'ils valaient. Les lecteurs moins désireux de révélations piquantes que de renseignements sûrs et de fines critiques pouvaient se reporter à l'article de la *Biographie universelle* où Villemain mettait au point ce que l'on savait de la vie de Byron, et, tout en blâmant les erreurs et les folies de l'homme, louait avec une admiration presque sans réserves

1. P. IX.

2. *Les Mémoires d'une contemporaine, ou Souvenirs d'une femme sur les principaux personnages de la république, du consulat, de l'empire, etc.*, 8 vol. in-8°, Paris, Ladvocat, 1827-1828. Voir t. VII, chap. XC et XCII ; t. VIII, chap. CCVIII-CCXII.

« le premier poète anglais de notre âge » et son inimitable talent[1].

En 1830, paraissent à Londres les mémoires de Moore sur Byron, qui réveillent les polémiques sur la conduite et les torts du grand poète. Aussitôt Galignani et Baudry les publient à Paris en anglais, et trois traductions en sont lancées coup sur coup par Pichot, par Mme Belloc, par Paulin Paris [2]. Une explosion d'indignation se produit contre le

1. Reproduit dans les *Études de littérature ancienne et étrangère* Paris, 1846, pp. 339 et suiv. — On trouvera le même jugement exprimé presque dans les mêmes termes au t. XIV de la *Revue française* (mars 1830) : « Byron est le premier poète du siècle » ; — et sous la signature de Philarète Chasles, dans l'*Encyclopédie du XIXe siècle* (1836) : « Lord Byron occupe la première place, la place significative, parmi les poètes européens du XIXe siècle. » — Les physiologistes sont d'accord avec les critiques littéraires. En 1830, le Dr Isidore Bourdon, de l'Académie royale de médecine, publie une « biographie physiognomonique » de lord Byron, qui vaut la peine d'être citée : « Génie sublime, passions pétulantes, opiniâtreté indomptable, indépendance, mépris du monde et de l'opinion en toutes choses, hormis la gloire. Illustre victime d'une destinée malheureuse, d'un amour mal placé, d'un orgueil inconcevable et d'une vie sans frein ; assemblage bizarre et contrastant de la beauté physique et des infirmités corporelles, des grandeurs humaines et de l'infortune, d'une ambition extrême et d'une frivole attache à des passions presque dégradantes : vie de lutte, de contraste, d'opposition et de changement. Une difformité native, une ancienne tache de famille, une fortune délabrée dont ses propres dissipations achevèrent la ruine, tout cela le condamnait à plaire à la foule, ou à éclairer le monde, ou à plier sous les grands. Il aima mieux rompre avec le genre humain, combattre et haïr ouvertement la puissance, sacrifier son existence aristocratique à la liberté expirante d'un peuple dont une odieuse persécution justifiait la révolte. A force de génie il a vaincu le sort ; il a conquis l'immortalité par la haine et le désespoir. Il n'a vécu que trente-six ans ; mais sa gloire est impérissable. — Front de poète, physionomie passionnée. » (*La Physiognomonie, ou l'Art de connaître les hommes par les traits du visage et les manifestations extérieures, selon les systèmes de Gall, Porta, Lavater, etc., par l'auteur des Lettres à Camille sur la physiologie, suivie de biographies physiognomoniques*, Paris, 1830, p. 235.)

2. *Mémoires de lord Byron, publiés par Thomas Moore*, traduits de l'anglais par Mme L. Sw.-Belloc, 5 vol. in-8°, Paris, 1830-1831. — Les mêmes, 2 vol. in-8°, en supplément à la 7e édition de la traduction Pichot,

dépositaire perfide qui a consenti à brûler le véritable journal de Byron, et à donner au public un ouvrage adultéré. « Il a renoncé aux mémoires de Byron, s'écrie Janin dans la *Revue de Paris,* sans renoncer à la spéculation ; il a donné ces mémoires sans les donner ; il a menti deux fois au public, et en les jetant aux flammes et en les publiant : ceci est infâme, ceci est indigne ! ceci n'est pas d'un ami, n'est pas d'un poète, n'est pas d'un homme[1] ! » Vigny, dans *Stello,* fera allusion à ces mauvaises actions « que n'atteignent pas les lois, comme celle de tromper les dernières volontés d'un mourant illustre, et de vendre ou de brûler ses mémoires, quand son dernier regard les a caressés comme une partie de lui-même qui allait rester sur la terre après lui, quand son dernier souffle les a bénis et consacrés[2]. » Mérimée, dans *le National*[3], avec moins de rhétorique mais tout autant de sévérité, reproche à Moore « d'avoir trahi la confiance d'un ami malheureux ». En mettant le public au courant de la polémique soulevée par la publication des *Mémoires,* il exprime l'espoir que « Moore, attaqué par la coterie hypocrite, répondra, et que de cette querelle résulteront des renseignements importants pour la vie de lord Byron ». Il voit dans la publication présente, tout incomplète qu'elle est, une source précieuse d'informations sur la vie de Byron et un utile appoint à sa gloire littéraire. « Les nombreuses productions du génie de lord Byron sont recherchées avec empressement, mais nous n'hésiterons pas à dire que sa correspondance mérite d'exciter autant d'intérêt que les plus importants de

Paris, Furne, 1830. — Les mêmes, dans la traduction des *Œuvres complètes de Byron* par Paulin Paris, t. IX-XII, 4 vol. in-8o, Paris, Dondey-Dupré, 1830.

1. *Revue de Paris*, janvier 1831, p. 177.

2. *Stello*, chap. x.

3. *Le National* du 7 mars et du 3 juin 1830; deux articles signés P. M. Le premier est intitulé : *Littérature : Mémoires de lord Byron, publiés par Mme Belloc ;* le second : *Réclamations contre les Mémoires de lord Byron publiés par M. Moore.*

ses ouvrages. La lecture de ses lettres familières, et surtout de son *Journal*, espèce de memorandum mystérieux, peut seule faire comprendre le caractère étrange du noble poète, et mettre sur la voie pour deviner l'énigme de son génie [1]. »

Deviner l'énigme de son génie, c'était beaucoup se promettre. Du moins, grâce aux documents apportés par Moore, on pouvait définir le tempérament du poète, expliquer sa conduite, démêler les influences d'origine et de milieu qui avaient produit ce personnage exceptionnel. C'est ce que Mérimée ne manqua pas de faire. Il fit ressortir comment une éducation désordonnée avait surexcité encore l'orgueil et la vanité que l'enfant portait en lui. En expliquant Byron, comme il arrive d'ordinaire, il l'excusa. « Byron n'était pas un misanthrope égoïste et froid ; au contraire, il était très sensible, et les *Mémoires* en font foi. Son cœur était accessible à toutes les impressions, et il pouvait à lui seul sentir comme plusieurs hommes. Mais il avait cette faculté qui distingue le poète, c'est qu'au milieu des mouvements les plus impétueux de la passion, il pouvait s'observer et faire sur lui-même une étude que plus tard il savait mettre en œuvre [2]. » On peut se demander si, en parlant de cette chaleur de cœur dissimulée sous une insensibilité apparente, et de cette faculté de dédoublement, Mérimée ne pensait pas à lui-même. Mais d'autres partageaient la même impression, qui n'étaient ni misanthropes ni hommes de lettres. Au sortir de la lecture du livre de Moore, la marquise de Montcalm écrivait à Lamartine : « Il y a bien des choses dans cette âme, et je crois que ce qu'on y trouve de fautif tient à l'absence des bonnes et douces affections. Si son enfance et sa première jeunesse eussent été entourées de liens de famille et de principes forts, exprimés par une voix douce, son talent se fût appuyé sur des bases qui auraient rendu sa vie moins douloureuse

1. *National* du 7 mars.
2. *Ibid.*

et plus morale. Que de mystères du cœur seraient expliqués si l'on connaissait la source des impressions prépondérantes de notre existence[1] ! » Plus malheureux encore que coupable, tel était le jugement qui venait également à l'esprit quand on fermait les *Conversations de Lord Byron avec Lady Blessington*, qui venaient de paraître vers le même temps[2]. Ce que le plus pénétrant des byroniens de la première heure, parce qu'il était non seulement le plus convaincu, mais le plus désintéressé et le plus attentif, je veux dire Alfred de Vigny, avait discerné du premier regard, passait maintenant en formule banale, et la plupart des lecteurs de Byron auraient volontiers souscrit au jugement naïvement emphatique de Charles-Maximilien Le Tellier, le traducteur de lady Blessington : « Pour moi, trop jeune encore il est vrai, et trop naturellement porté peut-être à poétiser les plus graves excès des passions, je n'accuse Byron qu'en tremblant, mais je le plains, mais je l'admire, et je dirais de lui ce qu'en dirait Sterne, si Sterne vivait encore : « L'ange qui inscrivit ses fautes au ciel laissa tomber une larme qui les effaça à jamais[3]. »

Ainsi, en s'éclairant d'un jour plus réel, la physionomie de

1. *Lettres à Lamartine*, Paris, 1893, p. 123.

2. *Conversations de lord Byron avec la comtesse de Blessington*, pour faire suite aux *Mémoires* publiés par Thomas Moore, traduction de M. Ch.-M. Le Tellier, Paris, 1833.

3. Ouvrage cité, *Introduction*, p. XVII. Voici en quels termes l'auteur définit le génie de Byron : « Byron, c'est la plus haute, la plus retentissante et la moins discordante expression de la poésie sceptique ; c'est le scepticisme homme et poète ; c'est l'ange démon dont les chants vont se répétant alternativement aux voûtes célestes et aux voûtes infernales. Insaisissable comme le scepticisme, il change ainsi que lui de formes ou plutôt d'aspect, car il n'a point de forme, point de caractère précis ; il ment incessamment à sa nature large, à son intelligence vaste et à sa puissante imagination. Le génie de Byron dominait le monde comme une montagne imposante ; sur cette montagne, la foi du poète devait élever un phare ; l'orgueil de l'homme y a creusé un cratère avec le doute, et, ainsi labouré, le génie a vomi des gerbes d'éclatante lumière, des torrents de lave brûlante, puis, consumé, s'est éteint, laissant au monde son cratère ténébreux à sonder au reflet de sa splendeur passée. » (*Ibid.*, p. II.)

Byron paraissait se détendre, se relâcher de ce rictus amer que Coulmann avait cru saisir sur les lèvres de l'auteur de *Lara ;* il était même à craindre qu'on n'allât à l'excès dans ce sens-là. Le corsaire, en de certaines mains, devenait un héros de conte moral. En 1834, Cogniard et Burat composaient pour le Théâtre des jeunes élèves de M. Comte, — c'était, il est vrai, une pièce jouée par des enfants devant d'autres enfants, — une sorte de berquinade qui avait pour titre *Byron au collège d'Harrow*[1]. Le futur père de tant de révoltés poétiques calmait par le seul ascendant de sa supériorité naissante une mutinerie des élèves du Dr Drury. Pour l'amour de son camarade Peel, il sacrifiait généreusement, héroïquement, ses chances certaines au prix d'honneur. Il se montrait pour Mrs. Byron le plus tendre et le plus respectueux des fils. Peel, comme chef de la rébellion, était condamné à être fouetté : Byron réclamait instamment la moitié des coups qui lui étaient destinés. Enfin tout rentrait dans l'ordre, et le prix était décerné à Byron. Le couplet final le représentait comme un résumé de toutes les qualités de l'esprit et du cœur[2]. C'était authentique et moral comme une image d'Épinal. Le *Lord Byron à Venise* d'Ancelot n'était pas une pièce pour écoliers[3]. Mme Dorval y tenait le rôle de la fameuse Margarita

1. *Répertoire dramatique de l'enfance et de la jeunesse. Théâtre de M. Comte. Byron à l'école d'Harrow, épisode mêlé de couplets*, par MM. H. Cogniard et Ed. Burat, représenté pour la première fois à Paris sur le théâtre des jeunes élèves de M. Comte, le 19 novembre 1834, Paris, 1834.

2. BYRON (*au public*).

Celui qu'ici, Messieurs, je représente,
Comme soldat fit citer sa valeur ;
Comme poète en tous lieux on le vante ;
Il sut briller par l'esprit et le cœur.
De tant d'éclat quand l'homme s'environne,
L'enfant lui seul sera-t-il sans honneur ?
C'est une fleur qui manque à sa couronne (*bis*) :
Daignez ce soir lui jeter cette fleur.

3. *Lord Byron à Venise, drame en trois actes, en prose*, par M. Ancelot, représenté pour la première fois sur le Théâtre-Francais le 6 novembre 1834, Paris, 1834.

Cogni. Elle troisième, elle se disputait le cœur de Byron avec une lady Millwood et une comtesse Oroboni, et, conformément à l'histoire, se jetait dans le canal du haut de la terrasse du palais Mocenigo. Trelawney surgissait à point pour l'en retirer. Lady Byron arrivait en grand mystère à Venise, pour tenter de ramener son époux à la vertu ; elle allait lui pardonner, si une série de malentendus ne la faisait croire à une perfidie de Byron, et le poète navré partait chercher la mort en Grèce. La pièce était plus que médiocre, — « une vraie panne », disait Dorval [1], — mais elle avait une forte prétention à corriger les spectateurs. Le mélodrame romantique y prêchait d'avance la morale bourgeoise de l'école du bon sens, et c'était Byron lui-même que l'auteur chargeait de tenir le langage de la raison. Un jeune impertinent français, M. de Senneville, qui, avec un aplomb parisien, disait à Byron : « Nous autres poètes... », professait à moins de vingt ans la désespérance et le spleen, et Childe Harold en personne lui conseillait de s'amuser et d'être de son âge : « Savez-vous, Monsieur, ce que c'est que cette indifférence, ce prétendu dégoût de la vie et de ses plaisirs, qu'affectent quelques-uns de nos dandys ? C'est la nullité avec son impuissance, la sottise avec ses prétentions, la fatuité avec ses ridicules, et cela ressemble autant au génie qu'une lampe éteinte ressemble au soleil !... Ah ! laissez votre âme à ses impressions de vingt ans, si vous voulez être un homme à trente [2]... »

Les admirateurs plus éclairés de Byron ne donnaient pas dans cette moralité banale, mais ils voyaient dans le poète une victime de la haine et de la calomnie. Brizeux, faisant en

1. « Dernièrement, j'ai joué au Théâtre-Français une vraie panne (ce sont les créations auxquelles on me condamne), *Lord Byron à Venise*, d'Ancelot et Comberousse : une horreur ! J'étais ennuyée, énervée, et je crois bien que j'avais été aussi mauvaise que la pièce. » Pontmartin, *Mémoires*, IIe série, Paris, 1886, p. 132 (*Madame Dorval en 1834*).

2. *Lord Byron à Venise*, p. 19.

1832 son voyage en Italie, suivait de ville en ville les traces encore chaudes du grand poète, cherchant « ce qu'il avait laissé de son âme sur ces rivages qu'il avait aimés »[1]. A Pise, il allait voir le palais Lanfranchi, « cette maison où a été écrit *Manfred* ». Il déplorait de ne pouvoir passer « sous les grands sapins de Ravenne » ; en revanche, à Venise, il décidait de donner tout un jour au souvenir de Byron. Du couvent arménien où il feuilletait les manuscrits jadis touchés par Byron, il allait au Palazzo Mocenigo : il s'y arrêtait « devant une table de forme ancienne et percée d'une infinité de tiroirs : là furent écrits et enfermés *Marino, les Foscari, Beppo* ». Les gondoliers qui jadis avaient conduit Byron sur les lagunes lui montraient les reliques du « seigneur anglais » : sa toque de velours rouge, son portrait, son casque de cuir noir. Un autre pieux pèlerinage l'entraînait au Lido : il en rapportait ces vers :

Enfin, Lido, j'ai vu tes grèves désolées,
Ton sable jaune et fin où, confuses, mêlées,
On retrouve le soir les traces des serpents
Au soleil de midi déroulés et rampants.
Ici venait Byron : d'un œil mélancolique,
Il regardait au loin briller l'Adriatique,
Ou, pour dompter son âme, il poussait au galop
Son coursier hennissant au bruit de chaque flot,
Et le noble animal écrasait les vipères
Qui gagnaient en sifflant leurs venimeux repaires [2].

1. *Fragments d'un livre de voyage : Venise*, par l'auteur de *Marie*. (*Revue des Deux Mondes*, 1833, t. II, pp. 54-62.)

2. *La Fleur d'or,* livre VII, *En revenant du Lido*. Les vers cités servent de conclusion à l'article de la *Revue des Deux Mondes*. — Les voyageurs français de cette époque retrouvent souvent sur leur passage, en Italie ou en Suisse, le souvenir de Byron. Lamartine « fait deux cents lieues pour aller toucher de sa main les parois de la prison du chantre de *la Jérusalem*, et pour y écrire son nom au-dessous du nom de Byron. » (*Méditations*, la Gloire, commentaire.) Barbier, en 1838, va visiter la cascade de Terni : « Il y a là de l'horreur, mais une horreur qui n'excède pas les bornes, une horreur comme celle d'une tragédie grecque, et qui, vue à son point, ne manque pas de charme. C'est ce que Byron a parfaitement senti en décrivant cette étonnante cataracte. Comme il est impossible de

Ces vipères symboliques, c'étaient sans doute les ennemis connus ou anonymes du poète, depuis Mrs. Charlemont jusqu'à ce que Mérimée appelait « la coterie hypocrite ». Byron était tombé victime de son dédain des convenances nationales et sociales, du terrible *cant*. Barbier, en 1837, évoquait dans Westminster la grande ombre absente, qui prenait la parole à sa voix et se lamentait douloureusement. Elle disait son supplice et ses longues douleurs : la calomnie assise à son foyer, glissant de froids serpents dans le lit conjugal, le chêne ébranlé jusque dans ses racines, le père dépouillé de son enfant :

peindre cette scène de nature aussi bien qu'il l'a fait, je me contente de traduire son *Childe Harold.* » (*Souvenirs personnels*, Paris, 1883, p. 79.) — Alexandre Dumas, en 1833, va visiter le cachot de Bonnivard ; il en rapporte « la copie exacte » du nom de Byron, gravé par le poète sur le pilier même auquel était attaché le captif. (*Impressions de voyage, Revue des Deux Mondes*, 1833, t. II, p. 42.) « J'ai revu le lac de Genève, écrit Quinet en 1836. Les images de Rousseau, de Saint-Preux, de Mme de Staël, de Corinne, de Byron, de Manfred, se bercent sur ces flots pâles. Quand les ombres des montagnes descendent le soir au fond du lac, ces bords sont dangereux. Vous entendez des voix connues qui vous appellent. Vous vous penchez sur le flot dormant, et le fantôme adoré vous invite à descendre au fond des eaux. Alors, du côté de Meilleraye, on entend les troupeaux qui mugissent sous les châtaigniers ; la cloche de Vévey sonne l'agonie de Julie ; la mondaine Corinne s'assied sur le seuil des chalets ; par les degrés des Alpes, Manfred descend à pas pesants, en s'appuyant sur son bâton ferré, pendant qu'à l'extrémité du lac le vieux château de Chillon blanchit comme la demeure commune à tous ces rêves des poètes. Alors celui qui a un cœur frémit ; il s'arrête pour écouter l'écho. Il respire l'air puissant des montagnes ; il pense à ce qui aurait pu être, à ce qui a été, et se souvient en soupirant des jours qui ne reviendront plus. » (*Voyages d'un solitaire, Revue des Deux Mondes*, 1836, t. III, p. 139.) En 1840, Doudan fait lui aussi ce pèlerinage de Chillon. Il trouve le château « beau, triste et bien sauvage, quoiqu'on lise sur les colonnes de la prison les noms les plus ennuyeux de Paris. J'en excepte, ajoute-t-il, celui de M. Jouffroy, très bien gravé, d'une belle écriture. Voici déjà que le souvenir de Byron a effacé celui de Rousseau... Une génération chasse l'autre. » (Lettre à Mme du Parquet, 11 oct. 1840, *Mélanges et Lettres*, Paris, 1876-1877, t. I, p. 357.)

O fouets retentissants des vieilles Euménides,
Supplices des païens, antiques châtiments,
Oh ! qu'êtes-vous auprès de semblables tourments !

Le poète, en plaignant « le lion traqué dans les forêts » et déchiré au tranchant des épines, s'indignait contre la meute acharnée après lui :

Byron, tu n'as pas craint, jeune dieu sans cuirasse,
D'attaquer corps à corps les défauts de ta race,
De toucher ce que l'homme a de mieux inventé,
Le voile de vertu par le vice emprunté ;
D'une robuste main, hardiment et sans feinte,
Tu mis en vils lambeaux la couverture sainte...
Le drap sombre du *cant* est tombé sous tes coups.
De là tant de dédains, d'outrages, de courroux ;
De là ce châtiment et cette longue injure
Contre laquelle en vain ta grande ombre murmure[1]...

Il sortait, en secouant sur le seuil la poussière de ses souliers, du vieux Minster impitoyablement fermé aux âmes immortelles.

Cette conception nouvelle d'un Byron malheureux et calomnié, cette vision, — derrière les Lara et les Manfred, campés dans leur pose surhumaine et leurs immuables attitudes, — d'une nature complexe, d'une âme plus semblable aux autres, où le bien et le mal, la grandeur et la misère, l'enthousiasme et le désespoir, faisaient leurs jeux de lumière et d'ombre, devait avoir et eut en effet son contre-coup sur l'ordre des admirations byroniennes. Un nouveau classement se fit de l'œuvre du poète. On avait lu les *Mémoires* parce que « là Byron était complètement lui », parce qu'il s'y montrait sous toutes les faces, « avec ses indécisions et ses accès de mélancolie et de gaieté mordante, ses hautes aspirations vers la gloire et vers la liberté[2] ». Sans abandonner

1. *Iambes et Poèmes*, 25e éd., Paris, 1872, *Lazare* : Westminster, pp. 253 et 255.

Le Globe du 13 février 1830.

Manfred et les poèmes, on se porta plus volontiers vers les œuvres où le caractère de l'auteur se reflétait le plus directement : *Childe Harold* d'abord. C'est *Childe Harold* que, en 1832, à la villa Médicis, Legouvé lit et commente entre Mlle Vernet et la Malibran, celle-ci, « pleine de feu et d'intelligence compréhensive, mêlant aux enthousiasmes de ses compagnons l'originalité de ses remarques [1] ». Berlioz, dans le silence religieux de Saint-Pierre, blotti dans l'ombre d'un confessionnal, dévore la poésie ardente du *Corsaire* ; il évoque l'image du poète dans ce monument que peut-être il est venu visiter avec la Guiccioli. « Aimé !!!... poète !... libre !... riche !... il a été tout cela, lui... Et le confessionnal retentissait d'un grincement de dents à faire frémir les damnés [2]. » Dans son *Harold en Italie,* « symphonie en 4 parties avec un alto principal », il imaginait de faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que lui avaient laissés ses pérégrinations dans les Abruzzes, « une sorte de rêveur mélancolique dans le genre du Childe Harold de Byron [3] ». Mais c'est *Don Juan* surtout que l'on veut lire. Dès 1827, un premier symptôme de ce revirement s'était montré dans l'ordre adopté par Paulin Paris pour sa traduction nouvelle des *Œuvres complètes de Byron.* Les trois seuls volumes qui

1. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, Paris, in-8°, 1886, t. I, p. 258.

2. Berlioz, *Mémoires,* Paris, 1878, t. I, pp. 209 210. En se rendant en Italie, Berlioz avait fait, sur le bateau qui le transportait de Marseille à Livourne, la rencontre d'un Vénitien qui prétendait avoir commandé la corvette de lord Byron pendant les excursions aventureuses du poète dans l'Adriatique et l'archipel grec, etc. « Il se peut qu'il n'y ait pas un mot de vrai dans tout cela .. Mais le plaisir que j'éprouvais à me trouver ainsi côte à côte avec un compagnon du pèlerinage de Childe Harold achevait de me persuader. » (*Mémoires,* I, p. 175.)

3. *Mémoires*, t. I, p. 302. Par une rencontre assez curieuse, la cantate proposée par l'Académie des Beaux-Arts au concours de 1831, où Berlioz remporta le grand prix de Rome, avait peut-être été inspirée par le *Sardanapale* de Byron. Elle avait pour sujet : La dernière nuit de Sardanapale. Le poème finissait au moment où Sardanapale vaincu appelle ses plus belles esclaves et monte avec elles sur le bûcher. (Voir *Mémoires*, t. I, p. 165.)

parurent alors sont consacrés à *Don Juan*. Quand, en 1830, il recommença son entreprise, c'est encore par *Don Juan* qu'il débuta, de propos délibéré. « Ce n'est pas sans de mûres réflexions, dit la préface, que nous avons adopté pour notre édition l'ordre dans lequel sont placés les divers ouvrages de Byron, et si nous avons commencé par le *Don Juan*, c'est que ce poème nous a paru le mieux fait pour donner une idée complète du génie de son auteur [1]. » Les critiques mêmes qui sont le plus sévères pour cette épopée du libertinage rendent hommage au talent que Byron y a mis. « Qu'il y a cependant, dit Champagny, de poésie dans *Don Juan* ! Comme cette âme d'homme, de jeune homme, d'être aimant, de héros, s'y révèle et y perce, toute vieille, toute lasse, toute nauséabonde qu'elle était, ou plutôt qu'elle aimait à se faire ! Que de strophes sublimes ! Que de choses qui viennent de l'âme, qui la rendent amie d'elle-même et du poète [2] ! » Mérimée, chez qui la prédilection pour *Don Juan* datait de loin, déclare sans hésiter que c'est le résumé du caractère de Byron, et le plus beau monument de son génie [3]. L'*Encyclopédie des Gens du Monde* l'appelle « le vrai poème épique du XIXe siècle [4] ». Après la biographie de Byron, c'est la partie de son œuvre jusque-là méprisée, et comme voilée à la façon d'un tableau licencieux, qui vient à son tour en pleine lumière. Cet aspect nouveau va modifier dans une large mesure l'action du byronisme sur la littérature à partir de 1830.

1. Préface des éditeurs, t. I, p. II. — Villemain disait du poème : « Bien des choses peuvent choquer dans *Don Juan*, mais nulle œuvre de Byron ne montre mieux la merveille de son talent. N'eût-il fait que *Don Juan*, la postérité s'en souviendrait comme d'un génie original. » (*Biographie universelle*, art. *Byron*.)

2. Champagny, *De la vie et des ouvrages de Byron*. (*Revue européenne*, t. V, 1832, p. 706.)

3. *National* du 7 mars 1830.

4. Paris, 1834, article *Byron*.

III

La génération de 1820 à 1825 avait fait le Quatre-vingt-neuf de la révolution romantique; la génération de 1830 en fit « le Quatre-vingt-treize [1] ». Depuis 1824, la poésie avait cessé d'être exclusivement chrétienne et monarchique; nous avons vu quelle part l'œuvre de Byron en général, et surtout son *Manfred,* avait eue dans cette transformation : mais elle restait franchement spiritualiste et aristocratique. Toute une brigade de gentilshommes de lettres, le comte Alfred de Vigny, le comte Jules de Rességuier, le comte Gaspard de Pons, sans oublier M. de Lamartine et M. le baron Hugo [2], tenaient haut la bannière de l'école nouvelle. Elle passe alors aux mains de jeunes roturiers, qui s'appliquent à racheter par l'ardeur de leur zèle et l'audace de leurs théories la modestie de leur origine, à dissimuler sous des transformations gothiques ou anglo-saxonnes leurs noms par eux-mêmes dépourvus de relief, et comme, depuis dix ans, le romantisme a produit déjà bien des outrances et des bizarreries, par une surenchère inévitable ils entreprennent de reculer encore les bornes de l'excentricité.

Ils s'appellent eux-mêmes les Jeunes-France; le public les baptise les bousingots [3]; ils relèvent fièrement l'appellation qu'on leur lance comme une injure, et s'en font un titre de gloire. Comme tous les jeunes gens, ils aiment les opinions

1. Le mot est de Philothée O'Neddy, *Œuvres en prose,* Paris, 1878, p. 348.

2. C'est le titre que Victor Hugo s'attribue sur la lettre de faire part de la mort de son père (29 janvier 1828). Voir P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, Paris, 1899, p. 26

3. Sur l'origine du mot *bousingot* ou *bouzingot*, et sur les Jeunes-France en général, voir une curieuse lettre de Philothée O'Neddy à Charles Asselineau, datée du 23 septembre 1862, dans ses *Œuvres en prose,* Paris, 1878, pp. 346 et suiv.

extrêmes : sous le régime du juste milieu orléaniste, les uns sont légitimistes, — légitimistes à la façon des Jeunes-France, s'entend, — les autres, la plupart, républicains. Les uns sont à demi classiques dans leur versification et dans leur style; les autres cultivent la rime riche, le mot propre et la métaphore exacte. Mais ils ont tous un sentiment commun : c'est la haine du bourgeois, c'est-à-dire de « tous ceux qui ont un col de chemise » [1], et, quel que soit leur idéal artistique, le désir d'étonner, d'ahurir et de scandaliser le bourgeois. De là, les singularités de costume et d'allure, les barbes à tous crins, les cheveux flottant sur les épaules, les royales et les longues moustaches, les pourpoints de velours noir ou de satin cerise, « taillés en pointe, emboîtant exactement la poitrine et se laçant par derrière », qui remplacent le vulgaire gilet, ou, quand on n'est pas assez riche pour se donner ce luxe, tout au moins le foulard négligemment noué au cou, la vareuse et le feutre mou à larges bords [2]. De là aussi, les excentricités d'opinion et de langage, les jurons moyenâgeux ou exotiques, les paradoxes préparés de longue main et tirés comme un feu d'artifice au nez du naïf lecteur dans des préfaces impertinentes. Le bourgeois est ami de l'ordre : on lui parle de révolution sociale. Le bourgeois estime les situations assises et les professions honorables : on lui déclare qu'il n'y a que trois états possibles dans une civilisation avancée comme la nôtre : voleur, journaliste ou mouchard, et qu'on aurait assez aimé à être voleur. Le bourgeois croit à la chasteté de « son épouse » : on lui apprend « qu'il en est des livres comme des femmes : les uns ont des préfaces, les autres n'en ont pas ; les unes se rendent tout de suite, les autres font une longue résistance, mais tout finit toujours de même... par la fin [3]. » Le bourgeois respecte la vertu : on lui dit que la

1. Th. Gautier, *les Jeunes-France*, préface, p. XVI, éd. Charpentier.
2. Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, éd. Charpentier, pp. 32, 102.
3. Préface des *Jeunes-France*.

vertu est prosaïque, et qu'il n'y a que le vice qui soit poétique. Le bourgeois goûte un style raisonnable et paisible : on l'étourdit de mots truculents ou mystérieux. Le bourgeois aime à dormir tranquille : on fait du tapage sous ses fenêtres et on révolutionne un quartier de Lutèce. Cette fois, le bourgeois a sa revanche, et les Jeunes-France vont, « rêveurs et pensifs », méditer à Sainte-Pélagie sur ce qu'il en coûte pour avoir servi la cause de l'art [1].

Il y a beaucoup d'espèces de Jeunes-France : le Jeune-France moyen âge, comme Elias Wildmanstadius, *alias* Célestin Nanteuil ; le Jeune-France rabelaisien, comme Jules Vabre ; « le Jeune-France artiste, le Jeune-France passionné, le Jeune-France viveur, chiqueur, fumeur, avec ou sans barbe » [2]. Une des variétés les plus distinguées du genre est le Jeune-France byronien. Celui-là serait déshonoré de paraître en état de santé. Il est de bon ton d'être olivâtre, bistré, basané, ou bien « pâle, livide, verdâtre, un peu cadavéreux s'il est possible. Cela donne l'air fatal, Giaour, dévoré par les passions et les remords [3]. » Le Jeune-France byronien porte naturellement la cravate à la lord Byron ; il fume le cigare chanté par le poète de *Childe Harold* [4] ; il se grise « d'une

1. Philothée O'Neddy, lettre à Ch. Asselineau, *Œuvres en prose*, p. 349. « Trois ou quatre Jeunes-France furent arrêtés, entre autres le pauvre Gérard. Ils en furent quittes pour un court moment à Sainte-Pélagie Il y a de Gérard une charmante petite pièce sur sa captivité. » C'est celle qui est intitulée *Politique* et qui débute ainsi :

Dans Sainte-Pélagie,
Sous ce règne élargie,
Où, rêveur et pensif,
Je vis captif, etc.

(Gérard de Nerval, *Poésies complètes*, p. 225.)

2. *Les Jeunes-France*, p. 201.

3. *Histoire du Romantisme*, p. 31.

4. C'est exactement dans *l'Ile, ou Christian et ses compagnons*, que Byron a fait en ces termes l'éloge du cigare : « Sublime tabac ! qui de l'orient à l'occident charmes les labeurs du loup de mer ou le repos du Turc ; qui, sur l'ottomane du musulman, coupes ses heures et rivalises avec l'opium et avec ses femmes ; magnifique à Stamboul, moins grand,



manière tout à fait byronienne [1] ». On organise des orgies à la façon de Newstead. Si l'on n'a pas les frocs de moines, on a du moins les jolies pécheresses. On se réunit à la barrière de l'Étoile, chez Graziano, au cabaret du petit Moulin-Rouge, pour manger du macaroni au sughilo et boire du vin dans une tête de mort. Le doux Gérard de Nerval se charge de fournir cet accessoire. Il apporte un crâne de tambour-major dérobé à la collection paternelle. Une poignée de commode en cuivre vissée à la boîte osseuse en fait une coupe très présentable [2]. Quand il y a des femmes, on termine la fête en en jetant quelques-unes par la fenêtre. Jehan du Seigneur a son atelier rue de Vaugirard, dans la boutique d'une fruitière. Au milieu d'un pêle-mêle artistique de « poudreux mannequins », de « jaunâtres squelettes », de « gothiques cimiers »,

de bosses, d'oripeaux,
De papel espagnol, de médailles, de pots,

« surgit pompeusement » l'œuvre du maître du logis,

L'esprit de la lumière, ange monumental,
Poussant d'un pied vainqueur dans les limbes funèbres
L'esprit fallacieux qui préside aux ténèbres.
Vingt jeunes hommes, tous artistes dans le cœur,
La pipe ou le cigare aux lèvres, l'œil moqueur,
Le temporal orné du bonnet de Phrygie,
En barbe Jeune France, en costume d'orgie,
Sont pachalesquement jetés sur un amas
De coussins dont maint siècle a troué le damas.
Et le sombre atelier n'a pour tout éclairage
Que la gerbe de punch, spiritueux mirage...

mais non moins aimé dans Wapping ou dans le Strand; divin dans la chibouque, glorieux dans une pipe quand elle est emboutie d'ambre, douce, riche et à point; comme d'autres séduisantes beautés, tu appelles la caresse par un prestige plus éblouissant sous la toilette provocante, mais tes vrais adorateurs admirent bien plus encore tes appas dans leur nudité. — Qu'on me donne un cigare ! » (Chant II, 19.)

1. *Les Jeunes-France*, préface, p. XVI.

2. *Histoire du Romantisme*, pp. 50-51.

Après maintes rasades, la conversation s'engage. Et quelle conversation ! quelque chose comme

> une ville espagnole
> Qu'un tremblement de terre épouvante et désole...

Les « divins élans de morale énergie », les extases de gloire et d'immortalité, s'abîment dans les rires et sous les sarcasmes ; les coqs-à-l'âne et les calembours se ruent à travers les plus graves colloques ; sur le tout plane l'idée de la femme :

> Le creuset corrupteur où nos vices empirent,
> C'est la femme !... L'étoile où nos vertus aspirent,
> C'est elle également ! — De la création
> La femme est à la fois l'opale et le haillon !

Reblo (Petrus Borel) prend la parole. Il exalte les anciens jours, où il faisait bon vivre,

> Lorsqu'on avait des flots de lave dans le sang,
> Du vampirisme à l'œil, des volontés au flanc !

« Un visage moresque » — c'est O'Neddy, — réclame la liberté absolue pour le poète. L'architecte Noël (Léon Clopet) propose la lutte contre les lois oppressives, contre

> La lâche iniquité de l'ordre social.

Don José (Bouchardy) demande qu'on provoque les bourgeois en duel ; l'idée est acclamée d'enthousiasme :

> Ce fut un long chaos de jurons, de boutades,
> De hurrahs, de tollés et de rodomontades
> Dont les bruits jaillissant clairs, discordants et durs,
> Comme une mitraillade allaient cribler les murs !
> Et jusques au matin les damnés Jeunes-France
> Nagèrent dans un flux d'indicible démence,
> Echangeant leurs poignards, promettant de percer
> L'abdomen des chiffreurs, jurant de dépenser
> Leur âme à guerroyer contre le siècle aride,
> Tous, les crins vagabonds, l'œil sauvage et torride,

Pareils à des chevaux sans mors ni cavalier,
Tous, hurlant et dansant dans le fauve atelier,
Ainsi que des pensers d'audace et d'ironie
Dans le crâne orageux d'un homme de génie[1] !...

De ces cerveaux surchauffés sort une littérature uniformément paradoxale et violente, auprès de laquelle le genre frénétique de 1820 n'était que jeu d'enfant. Ces servants de l'art et de la passion ne connaissent que l'art brutal et la passion forcenée. Ils se réclament avec orgueil de ce Byron dont ils ont imité les orgies :

Il est depuis longtemps avéré que nous sommes
Dans le siècle environ dix mille jeunes hommes
Qui, du démon de l'art nous croyant tourmentés,
Dépensons notre vie en excentricités,
Qui, du fatal Byron copiant les allures,
De solennels manteaux drapons nos encolures.
A l'excès pour ma part j'ai ce tempérament[2].

De fait, les principaux thèmes byroniens, vulgarisés depuis dix ans par d'innombrables imitations, reparaissent dans leurs vers ou dans leur prose, mais dépouillés de tout ce qui est nuance, tendresse, délicatesse, réduits uniquement aux sonorités cruelles et déchirantes. Les Jeunes-France reproduisent quelques-uns des gestes du poète, mais avec des tics de maniaques, avec des transports de furieux. Ils ont pris du maître la rage de « mettre son moi à nu », de « décrire les phases de son cœur ». Mais dans ce moi « qu'ils prennent pour thème avec emportement[3] », dans ce cœur qu'ils étalent avec complaisance, c'est tout au plus s'il y a place pour deux ou trois sentiments ou sensations qu'ils analysent sans fin : le spleen d'abord,

1. Philothée O'Neddy, *Feu et Flamme, poésies,* Paris, 1833 : *Pandæmonium*, pp. 3-20, *passim.*
2. Philothée O'Neddy, *Poésies posthumes,* Paris, 1877 : *Une fièvre de l'époque* (1837), p. 144.
3. O'Neddy, *Ibidem.*

Névrose, maladie, hallucination,
Travers byronien, fantaisie inquiète,
Langueur d'ange déchu, de femme et de poète [1],

le spleen, auquel ils n'ont pas, comme Byron, la ressource d'échapper en courant l'océan et les déserts :

Où donc est le vaisseau qui, dédaignant la côte,
Doit chercher avec moi la mer profonde et haute ?
Quand, nouveau Childe Harold, sur la poupe monté,
A l'heure du départ, libre, sauvage et sombre,
D'un sourire pareil au sourire d'une ombre
Enverrai-je l'insulte à ce bord détesté [2] ?

— la solitude, où ils s'enferment comme une bête féroce dans sa tanière :

Comme une louve ayant fait chasse vaine,
Grinçant les dents, s'en va par le chemin,
Je vais hagard, tout chargé de ma peine,
Seul avec moi, nulle main dans ma main.
Pas une voix qui me dise : à demain [3] !

— le désespoir, le désir de la mort, qui calme les douleurs :

Sous la tombe muette, oh ! comme on dort tranquille [4] !

— la pensée du suicide, contre laquelle se révolte la chair :

Eh ! moi plus qu'un enfant capon, flasque, gavache,
De ce fer acéré
Je ne déchire pas avec ce bras trop lâche
Mon poitrail ulcéré !
. . . .
Qui donc me rend si veule et m'enchaîne à la vie,
Pauvre Job au fumier [5] ?
. . . .

1. O'Neddy, *Poésies posthumes : Chant*, p. 147.
2. *Feu et Flamme, Spleen*, p. 104.
3. Petrus Borel, *Rhapsodies*, Paris, 1832, p. 27.
4. *Feu et Flamme : Necropolis.*
5. *Rhapsodies : Doléance*, p. 40.

Qu'ai-je à faire ici-bas ?... traîner dans l'infortune ;
Lâche, rompons nos fers [1] !...

Pour tromper leur ennui, ces poètes évoquent des visions de cauchemar [2], gobelins, djinns, dragons, vampires ; ou bien ils racontent d'étranges histoires : des amants qu'un vieil émir jaloux fait jeter à l'eau dans un sac de cuir [3] ; — un cadavre lié sur un cheval et lancé à travers champs comme un Mazeppa sinistre [4] ; — Jehanne qui reçoit dans son lit un ncube, croyant y faire place à son mari :

1. *Rhapsodies : Désespoir*, p. 29.
2. Voir Philothée O'Neddy, *Feu et Flamme*, p. 31 : *Rodomontade.* Le poète déclare que si un miracle pouvait amener sa superbe à croire en Jésus-Christ, il n'irait pas s'enfermer dans un cloître :

Non, non. Je creuserais les sciences occultes :
Je m'en irais la nuit par des sites incultes,
Et là, me raillant du Seigneur,
Je tourbillonnerais dans la magie infâme,
J'évoquerais le Diable, et je vendrais mon âme
Pour quelques mille ans de bonheur !

Pour arsenal j'aurais l'élémentaire empire ;
Le gobelin, le djinn, le dragon, le vampire,
Viendraient tous me saluer roi.
Je prendrais à l'enfer ses plus riches phosphores,
Et, métamorphosant mes yeux en météores,
Partout je darderais l'effroi.

3. *Feu et Flamme*, Episode, pp. 43-52.
4. Petrus Borel, *Madame Putiphar*, Paris, 1839, t. II, pp. 434 et suiv. Je détache du morceau cette page de haut goût : « Plus le cheval qui emportait le corps de Vengeance (le fils de Patrick et de Déborah, tué par le marquis de la Villepastour) précipitait sa course, plus son épouvante augmentait, plus sa course devenait terrible et bizarre : la tête, abandonnée à son poids, roulait sur la croupe et la heurtait ; les jambes, molles et inertes, qui pendaient à droite et à gauche et allaient et venaient comme des étriers vides, frappaient les flancs ; et cela aiguillonnait sans relâche la pauvre bête, comme eût fait un dresseur féroce ; la peur dans l'oreille, l'effroi au cœur, la sueur sous le poil, elle bondissait, elle franchissait comme un fossé, comme le ravin d'un torrent, de longs espaces de terrain solide ; — tantôt, comme un couteau fermant, ouvert dans toute sa longueur et lancé contre une poitrine ennemie, elle glissait au-dessus du sol ; tantôt elle rasait le sol comme une faux. — Ce n'était plus de la vitesse, c'était de la phrénésie !

« Défais-toi de cette épouvante qui t'égare, ô coursier noble et fidèle !

Un corps maigre et velu s'allonge dans sa couche.
Deux bras noueux et secs étreignent son sein nu,
Elle sent sur son front coller deux lèvres froides,
D'un squelette grinçant claquer les membres roides,
Et rire un visage chenu [1] ;

— le bandit Itobal, l'égorgeur, qui, rentré dans ses « caveaux » après trois jours de carnage, et ne pouvant dormir, convie les crânes de tous ceux qu'il a tués à venir danser autour de lui une ronde satanique ; ils viennent en effet, et, bercé par leur musique sauvage,

Notre infernal bandit profondément s'endort.
Ho, métaphysiciens, qu'est-ce que le remord [2] ?

Cette lugubre poésie est traversée d'invocations délirantes à l'amour. O'Neddy lui dévoue « ses sens et son âme [3] ».

Ces ténèbres, ne vois-tu pas que ce n'est que la nuit? La nuit, cette intermittence de la fièvre qu'on appelle le jour ? Le poids qui te charge, ne vois-tu pas que c'est ton jeune maître, ton compagnon d'enfance, que la mort a réduit à l'état d'un fardeau stupide ? — Hélas ! de cette tête qui roule sur tes hanches et que ta course agite comme si elle était coupée et suspendue à l'arçon d'une selle, il ne sortira plus cette voix aimée qui te faisait tressaillir comme le son de la trompette ! — Oh ! de grâce ! à quoi bon tant de hâte, cousier noble et fidèle ? qui te presse ? Va, tu n'atteindras que trop tôt le terme de cette course rapide !... Tu ne portes pas, toi, comme le cheval cosaque sur lequel autrefois fut lié le beau page du roi de Pologne, un hetman à l'Ukraine ! Tu n'es point une clef, toi, qui s'en va ouvrir le champ brillant d'un avenir ! — une barque qui traverse d'une côte désolée vers une côte orientale ! — Ce n'est pas Mazeppa que tu portes là, te dis-je, mais un cadavre ! Ce n'est pas vers un thrône que tu marches, mais vers une tombe ! — Vers la tombe ! Insensé que je suis, mais n'est-ce donc pas là le thrône digne d'envie ? Oh ! va vite ! va vite ! noble coursier ! La couronne de pavots que pose la mort sur notre tête est la plus douce couronne ; le plus doux règne, c'est le sommeil du sépulchre ! Oh ! va vite ! va vite ! Le royaume de la mort est à coup sûr le plus doux, car pour lui nous quittons tous la vie, et qui vit jamais parmi nous un transfuge de la mort ? »

1. Alphonse Esquiros, *les Hirondelles*, Paris, 1834 : *l'Incube*, p. 169.
2. *Feu et Flamme*, *Incantation*, pp. 85-87.
3. *Ibid.*, *Page de roman*, p. 138.

Petrus Borel rêve de chanter l'élégie au balcon d'un « manoir sombre et carlovingiaque [1] » ; mais le plus souvent sa passion éclate en cris farouches, en grondements de fauve en furie :

« Non, ce n'est plus assez, non, je voudrais ton corps,
Je le voudrais entier !... Vainement tu me mords.
Point de cris, point de pleurs. — Monstre ! — Belle maîtresse ! »
Rien que des pleurs de joie et des râles d'ivresse [2] !

On comprend que ce néo-romantisme effarouchât les fidèles de la première heure, les Leprévost et les Guttinguer, « ceux qui en 1824 s'étaient ralliés à Victor Hugo pour tant de belles odes et de jolies ballades, pour ses inspirations du moyen âge et du gothique, pour ses colères et ses anathèmes contre la bande noire [3] ». C'est sous le coup de quelque lecture de ce genre que Sainte-Beuve, qui pourtant n'était pas bégueule, écrivait en 1843 : « J'ose affirmer que Byron et de Sade ont été les deux plus grands inspirateurs de nos modernes, l'un affiché et visible, l'autre clandestin, — pas trop clandestin [4] ». Les Jeunes-France accélèrent le passage de la poésie romantique à la poésie réaliste et macabre. De Byron, ils nous acheminent à ce qu'il y aura de médiocre et de fâcheux dans Baudelaire.

IV

Parallèlement à cette littérature d'ateliers, se développe aux environs de 1830 une littérature de salons, un romantisme mondain, qui ne fait pas moins de ravages. A côté des rapins

1. *Rhapsodies*, *Adroit refus*, p. 14.
2. *Ibid.*, *Victoire*, p. 42.
3. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, Paris, 1874, t. VI, appendice sur les Jeunes-France, pp. 452 et suiv., destiné à compléter les articles de 1863 sur Théophile Gautier.
4. *Revue des Deux Mondes*, 1843, t. III, p. 14 : *Quelques vérités sur la situation en littérature*. (*Portraits contemporains*, t. III, pp. 415 et suiv.)

et des bousingots, il y a les fashionables; en face du lycanthrope, le dandy. Les deux écoles ne sont pas si éloignées l'une de l'autre qu'elles le paraissent au premier abord. Toutes les deux procèdent du même désir de se singulariser : par la recherche excessive de la mise comme par l'excentricité et le débraillé de la tenue, on cherche à se créer une originalité extérieure et factice, symbole et même, croit-on, condition de l'originalité du talent. « La bohème de l'impasse du Doyenné » a d'ailleurs un pied dans le monde, sinon dans le grand monde, du moins dans le monde où l'on s'amuse. Gautier a la locomotion en horreur, il adore rester au coin de son feu, entouré de ses chats, rêvant et se chauffant « à se géographier les jambes [1] ». Mais Arsène Houssaye fréquente au bal de l'Opéra ; il y rencontre pour la première fois Édouard Ourliac déguisé en Pierrot. Entre deux bouffonneries débitées pour le divertissement de la galerie, son nouvel ami lui parle « de Byron et de sainte Thérèse avec enthousiasme et avec onction [2] ». Byron est le prêtre par excellence de ce culte de la passion qui est le fond commun de tout le romantisme, et les dandys ne sont pas moins passionnés que les bousingots. Mais tandis que ceux-ci, rompant ouvertement en visière à l'ordre social, proclamant l'anarchie morale et littéraire, se rattachent au Byron farouche et sauvage des poèmes et de *Manfred*, ceux-là promènent à travers la société, qu'ils considèrent comme destinée à fournir matière à leurs plaisirs, les allures désenchantées et blasées de Childe Harold et la corruption raffinée, le cynisme élégant de Don Juan.

Les Jeunes-France s'évertuaient à renouveler les orgies de Newstead Abbey. Les dandys de lettres copient les allures du Byron de 1813 et de 1814, rival de Brummel, roi de la saison, lion de la société de Londres et prototype de Don Juan. « De

1. *Les Jeunes France*, préface, p. XII.
2. Arsène Houssaye, *Confessions*, Paris, 1885, t. I, p. 370.

grands cheveux noirs, des yeux longs et mélancoliques, un teint pâle, un front assez vaste et une petite moustache qui ne demande qu'à devenir grande : » voilà « un physique complet de jeune premier byronien [1] ». C'est encore mieux si l'on peut y joindre une petite main blanche, aux doigts ronds et effilés : on sait quel prix le noble lord attachait à cette preuve d'aristocratie [2]. Un frac noir doublé de velours, un pantalon noir collant qui dessine exactement les hanches, un gilet de coupe excentrique et de couleur éclatante, une cravate de satin négligemment nouée, un binocle d'or agité avec nonchalance, forment l'ajustement du fashionable [3]. Il convient en outre de paraître « marcher toujours sous le poids d'une fatalité byronienne [4] ». C'était en ce temps-là le moyen de plaire aux femmes, et la grande occupation du dandy est de faire des passions.

> Car, il faut bien le dire, une femme a la fièvre
> D'abord qu'on lui présente un jeune et frêle auteur,
> Avec un frac de Blain et sans encre à la lèvre,
> Le front triste et penché comme une pâle fleur.
>
> Elle l'aime, l'écoute, elle boit son sourire !
> D'avance il a son cœur s'il danse le galop ;
> On le bourre de thé, puis on le force à lire
> Douze à quinze cents vers : jamais il ne lit trop !
>
> C'est Byron, — Ariel, — Napoléon, — qu'importe !
> C'est un aérolithe en ce monde tombé.
> Il est maître d'entrer par la petite porte ;
> On l'a comme un griffon ou bien comme un abbé [5].

Le dandy rougirait d'inspirer de l'amour à une autre

1. *Les Jeunes-France*, p. 97.

2. « Il se déganta. Lord Byron ou Bonaparte se fussent honorés de sa petite main aux doigts ronds et effilés, si frêle, si blanche, si transparente, qu'on eût craint de la briser en la serrant. » (*Les Jeunes-France, Onuphrius*, p. 61.)

3. *Les Jeunes-France*, p. 77.

4. Th. de Banville, préface des *Cariatides*, Paris, 1842, p. 10.

5. Roger de Beauvoir, *La Cape et l'Épée, poésies,* Paris, 1837, p. 68.

qu'une Espagnole ou une Italienne. « Il a en mémoire l'invective de Byron contre les pâles filles du Nord, et se garde bien d'adorer ce que le maître a formellement anathématisé [1] ». Mais s'il rencontre un teint chaud et vivace, un visage un peu jaune et bistré, éclairé par de beaux yeux noirs sous des sourcils arabes, il a trouvé « la réalité de son idéal [2] », et c'est alors qu'il déploie tous ses talents de séducteur.

Byron était le modèle idéal et lointain ; il y en avait un autre plus proche, c'était Musset, le Musset d'avant 1833, avant l'amour et la douleur, le Musset des *Contes d'Espagne et d'Italie*, le « frère de Byron [3] ». Il sortait à peine du collège, il n'était encore qu'un « gentil blondin, élancé, à figure aristocratique », qu'il affectait déjà des allures de dandy, « parlant de chevaux, de courses, de femmes et des habits bleus à boutons d'or de lord Byron [4] ». Stendhal et Mérimée lui avaient fait lire *Don Juan* ; il le mettait en pratique. Il donnait le branle, et la jeunesse littéraire suivait. Longtemps après, Arsène Houssaye célébrait encore ce charme irrésistible auquel il avait cédé comme tant d'autres :

> Ta chanson, ô Musset, qu'elle est blonde et jolie !
> Comme il nous a séduits, ton poème vainqueur [5] !

En 1833, Arvers saluait son ami de ces vers enthousiastes :

> Hélas ! qui t'a si jeune enseigné ces mystères,
> Et toutes ces douleurs du pauvre cœur humain ?
> Quel génie, au milieu des sentiers solitaires,
> Au sortir du berceau t'a conduit par la main ?
> . . . .
> Dans l'abîme du cœur, plongeur à perdre haleine,
> Tu fouilles ce qu'il a d'intime et de profond,

1. *Les Jeunes-France*, p. 98.
2. *Ibid.*, p. 104.
3. A. Houssaye, *Confessions*, t. I, p. 272.
4. Aug. Barbier, *Souvenirs personnels*, p. 299.
5. *Les Poésies d'Arsène Houssaye*, Paris, s. d., p. 184. La pièce fait partie des *Cent-un sonnets* (1873).

Et tu ne reparais que la main toute pleine
Des trésors que le ciel avait cachés au fond [1].

De 1830 à 1840, il y a toute une école de jeunes poètes, qui à travers Musset imitent le scepticisme et la désinvolture byroniens, tempérés il est vrai par la grâce et l'élégance françaises. Les principaux représentants de ce petit groupe sont Félix Arvers, Roger de Beauvoir et le Théophile Gautier d'*Albertus* ; cette génération se prolonge jusqu'aux débuts de Banville, en passant par Desrosiers, Blaze de Bury, A. Houssaye, Jules de Saint-Félix, Ausone de Chancel ; il n'est pas jusqu'à Mme de Girardin qui ne paye tribut à la mode dans son poème de *Napoline*. Derrière « ces capitaines du régiment dont Byron était le colonel [2] », se presse la foule des imitateurs de dixième ordre, de ces byroniens ou de ces mussettistes à la suite, dont Roger de Beauvoir nous a laissé l'amusant portrait :

Arthur est ce qu'on nomme un poète à la mode,
Romanesque jeune homme et qui ne croit à rien,
Abîmé de champagne et mauvais rimeur d'ode,
Mais qui ne chante pas trop mal l'italien.

Il est rose et bien fait. — On le met en musique,
Il enlève beaucoup de femmes dans ses vers ;
Il fume, boxe, boit sur la place publique,
Il se fait Don Juan — C'est un de ses travers ..

Nous avons à Paris beaucoup de ses semblables,
Dérangés par système, honnêtes jeunes gens,
Qui veulent à tout prix boire et casser des tables,
Et rentrent en fumant le soir chez leurs parents,

Frisant du bout des doigts leur moustache innocente,
Faisant sur le parquet sonner leurs éperons,
Et chantant tout auprès l'alcôve de leur tante
Un grand air de Monpou plein d'éclatants fronfrons...

1. *Mes heures perdues*, Paris, 1833 ; A. M. A. de M., pp. 45-47.
2. Le mot est de Barbey d'Aurevilly, article sur Roger de Beauvoir, dans *les Œuvres et les Hommes*, 1re série, III, *les Poètes*, Paris, 1863, p. 130.

Adorables roués qui sortent des écoles !
Oh ! qui nous aurait dit en troisième autrefois
Qu'ils rimeraient un jour gondoles, barcarolles,
Et feraient à Paris deux passions par mois [1] !

Toute la philosophie de cette jeunesse tient dans la tirade de Théophile Gautier [2] :

Qu'est-ce que la vertu ? Rien, moins que rien, un mot
A rayer de la langue...

1. Pour beaucoup de ces byronisants de la seconde génération, — comme pour ceux de la première, — viendra l'heure, sinon du reniement, tout au moins du désenchantement. On verra plus loin combien vite Musset s'est lassé de l'affectation à la mode. Gautier et Banville se rejetteront vers le culte de la beauté plastique, de l'antiquité et de l'art pour l'art. Blaze de Bury écrira dans la *Revue des Deux Mondes* de 1872 un article très dur contre *lord Byron et le Byronisme*. Roger de Beauvoir avait été un des plus convaincus. Il faut voir avec quelle virulence, dans *les Nuits de Zerline*, il jette l'anathème aux « fâcheux d'Angleterre », aux « crânes épais », aux « froids buveurs » qui ont méconnu Byron :

Je vous maudis ! Byron d'un revers de son aile,
Byron l'Italien un jour vous souffleta.
Vous ne compreniez point, censeurs, l'ange rebelle,
Ni le blasphème amer que sa bouche chanta.

Vous ne pouviez savoir pourquoi, loin de vos villes,
Il s'en allait courant, plein de son rire amer !
C'est qu'il vous savait tous des cœurs durs et serviles,
Prosaïques patrons de vos chemins de fer ;

C'est qu'à l'aigle il fallait un air large et sonore
Où sa plume battît le nuage en son vol,
Le rivage de Grèce, ou l'ardu sycomore
Qui des monts d'Italie élève encor le sol ;

C'est qu'il voulait mourir loin de votre fumée,
Et trempé des parfums de l'Italie en pleurs...

(*La Cape et l'Épée*, p. 75.)

Son second recueil de vers, *Les Colombes et les Couleuvres*, postérieur, il est vrai, de beaucoup au premier, ne le rappelle en rien. « Lui, le byronien des anciens jours, constatait Barbey d'Aurevilly, n'a gardé de son byronisme que les nuances humaines qui appartiennent à toutes les âmes ; car Byron, dont l'affectation a fait une manière, n'est plus qu'humain dans la partie vraiment supérieure de ses œuvres, dans la partie qui ne croulera pas. » (*Les Œuvres et les Hommes,* 1re série, III, *les Poètes*, p. 130.)

2. *La Cape et l'Épée*, pp. 65-67.

La vertu ! c'était bon quand on était dans l'arche.
La mode en est passée, et le siècle qui marche
Laisse au bord du chemin la vertu en haillons,
Toutes les vieilles lois des vieilles nations.
Donc, sans nous soucier de la morale antique,
Nous tous, enfants perdus de cet âge critique,
Au bruit sourd du passé qui s'écroule au néant,
Dansons gaîment au bord de l'abîme béant.
Voici le punch qui bout et siffle dans la coupe :
Que la bande joyeuse autour de lui se groupe !
En avant les viveurs ! Usons bien nos beaux ans !
Faisons les lord Byrons et les petits don Juans ;
Fumons notre cigare, embrassons nos maîtresses ;
Enivrons-nous, amis, de toutes les ivresses,
Jusqu'à ce que la Mort, cette vieille catin,
Nous tire par la manche au sortir d'un festin,
Et, nous amadouant de sa voix douce et fausse,
Nous fasse aller cuver notre vin dans la fosse [1].

Le premier caractère de cette nouvelle école poétique, c'est qu'elle est, tout au moins en apparence, moins lyrique que n'avait été la génération de 1825. L'ode a fait son temps ; elle est délaissée ou réduite à un anacréontisme facile, à une chanson pour Pepa ou pour Gianetta ; on conte volontiers au lieu de chanter ; on semble se garder de parler à la première personne, mais en réalité on étale son moi avec autant de complaisance, et l'impertinence en plus. Le héros est un héros de carton, un Octave ou un Stenio, sous lequel on n'a pas de peine à deviner l'auteur ; il n'y a même pas besoin de lever le masque : le poète saisit la première occasion de le laisser tomber, et de continuer pour son propre compte, entretenant son lecteur avec un égal intérêt de ses amours, de ses convictions philosophiques ou religieuses, de sa maîtresse, de son chien, de sa pantoufle et de ses préférences gastronomiques. Byron avait déclaré quelque part « qu'il aimait fort le coin du feu, les

1. *La Farce du monde, moralité,* épigraphe placée en tête de *Sous la Table*, dans *les Jeunes-France ; — Poésies complètes*, édition Charpentier, II, p. 174.

grillons, la salade de homards, le champagne et la causette »[1] ; c'est une raison suffisante pour que Banville nous apprenne qu'il aime les paupières orangées, les épais rideaux pour dormir le matin,

Et préfère ardemment le bourgogne au bordeaux[2].

Le ton passe continuellement du sérieux, où il ne s'arrête guère, à l'ironique et au sarcastique, pour s'élever parfois au lyrisme, toujours à l'exemple du maître. Non seulement on imite les mouvements de son style, mais on lui emprunte volontiers quelques-unes de ses plus éloquentes apostrophes. Théophile Gautier, avant d'écrire *Albertus*, s'était déjà essayé à traduire le fameux « *'Tis sweet...* » du premier chant de *Don Juan* :

Il est doux de raser en gondole la vague
Des lagunes, le soir, au bord de l'horizon[3]...

Quand, dans son poème, il interrompt le récit pour lancer à l'Amour cette invocation :

1. *Don Juan*, I, 135.

2. *Les Cariatides*, *Stephen*, chant Ier. Je cite d'après l'édition originale (1842). Dans l'édition définitive (Paris, Charpentier), Banville a fait subir à son livre de nombreux et importants remaniements. Le poème intitulé *Stephen* est devenu *les Baisers de Pierre ;* la division en deux chants a disparu, et les séries de 10 vers, distinguées par une numération en chiffres romains, qui reproduisaient tant bien que mal l'octave de *Don Juan* et exactement la disposition de *Mardoche*, ont été fondues en une suite d'alexandrins à rimes plates. Je ne parle pas des corrections et additions, qui sont fréquentes.

3. *Poésies complètes*, t. I, p. 77, *Imitation de Byron*. Gautier s'inspire de *Don Juan*, chant Ier, stances 122-127. Il suit Byron de très près pendant les quatre premières stances, continue sur le même thème, en élaguant toute la partie ironique du morceau original, et revient (ou à peu près) dans la dernière stance à la conclusion du poète anglais :

But sweeter still than this, than these, than all,
Is first and passionnate love...

Mais il est bien plus doux, éperdu, plein d'ivresse,
Sous un berceau de fleurs, d'entourer de ses bras
Pour la première fois sa première maîtresse,
Jeune fille aux yeux bruns qui tremble et ne veut pas.

Amour, joie et fléau du monde, douce peine,
Misère qu'on regrette et de larmes si pleine, etc. [1],

il a encore dans l'oreille les tirades du même genre qui se trouvent dans *Don Juan* ou dans *Childe Harold*. On reprend après Byron les mêmes digressions, on ouvre les mêmes parenthèses. L'auteur de *Don Juan* avait raillé la prétendue chasteté de la lune : « Ceux qui l'ont appelée chaste s'y sont pris de trop bonne heure pour la qualifier ainsi. Il n'est pas de jour, pas même le plus long de l'année, le 21 de juin, qui soit témoin d'un aussi grand nombre de péchés que trois heures d'une nuit éclairée par le sourire de la lune... et pourtant on admire son aspect modeste pendant qu'elle parcourt les cieux [2]. » Et Desrosiers amplifie en vingt vers la strophe de Byron :

Quand la lune blafarde illumine la terre
De son pâle rayon timide et tremblotant,
Astre des amants et des voleurs, c'est l'instant
Où, nue et sans secrets, apparaît la luxure...
. . . .
D'où vient, chaste Phœbé, prude comme Pallas,
Ton impudicité? Voile ton front modeste ;
Protège, sans les voir, et le meurtre et l'inceste [3]...

Tous ces poètes ont lu et relu *Don Juan*, et on ne s'en aperçoit que trop. Le premier chant du *Stephen* de Théodore de Banville [4] est, en raccourci, le premier chant du poème de Byron [5]. Stephen a seize ans, comme le fils de Doña Inez,

1. *Albertus*, strophes XLVII et suivantes.

2. *Don Juan*, chant I, str. 113; trad. Pichot, 2e éd , 1820, II, p. 127.

3 *Belucci*, poème, dans le *Mercure du XIXe siècle*, t. XXXI, 1830, pp. 473-484.

4. *Les Cariatides*, 1842. Voir ci-dessus, p. 235.

5. On peut en dire autant du poème d'Arvers : *Ce qui peut arriver à tout le monde*, bien que l'auteur, entre autres épigraphes, affiche avec une certaine audace les deux vers d'Alfred de Musset :

On a dit l'an passé que j'imitais Byron ;
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.

Ce serait, par exemple, un divertissement assez facile de glaner dans le

et, comme Julia, Judith a de grands yeux noirs. Leur premier tête à tête, « un soir, dans une allée ombreuse », fait penser invinciblement à celui qui avait lieu « le six juin, vers six heures et demie, peut-être sept », dans le bosquet où Don Juan apprit l'amour. Judith se laisse embrasser en protestant, comme Julia consentit en murmurant qu'elle ne consentirait pas. Puis, Judith une fois mariée à un diplomate,

> Haut, sec, raide, béant, monté dans sa cravate,

la surprise du couple amoureux par l'époux importun rappelle singulièrement l'entrée intempestive de Don Alfonso dans la chambre de sa femme. La scène du poème est à Paris au lieu d'être à Séville, et c'en est peut-être la plus grande originalité.

La plupart de ces histoires, en effet, se passent en Italie ou en Espagne, une Espagne ou une Italie de convention, cela va sans dire, car, de ces jeunes poètes, aucun, au temps où il publie ses premières rimes, n'a mis le pied hors des frontières

portrait de Doña Inez les traits qui ont servi à composer celui de Paquita :

> A Séville autrefois (pour la date il n'importe),
> Près du Guadalquivir, la chronique rapporte
> Qu'une dame vivait qui passait saintement
> Ses jours dans la prière et le recueillement :
> Ses charmes avaient su captiver la tendresse
> De l'alcade, et c'était, comme on dit, sa maîtresse :
> Ce qui n'empêchait pas que son nom fût cité
> Comme un exemple à tous d'austère piété,
> Car elle méditait souvent les évangiles,
> Jeûnait exactement quatre-temps et vigiles,
> Communiait à Pâques, et croyait fermement
> Que c'est péché mortel d'avoir plus d'un amant
> A la fois.

(*Mes heures perdues*, 1833, p. 77.)

De même, lorsque l'alcade, survenant avec trois amis, qu'il amenait souper, trouve Don Gabriel dans la chambre de Paquita, la dame ne pousse pas des cris moins effarouchés que ceux de Julia et de sa camériste :

> A moi ! je suis perdue !
> Au viol ! je me meurs ! au secours ! au secours !
> Au meurtre ! à l'assassin ! Ah ! mon seigneur, accours !...

de son pays natal. Ils ont appris à les connaître dans leur auteur favori. Byron a mis Venise et Séville à la mode :

Byron aima Venise ; il aima sa nuit sombre,
Venise aux pieds de marbre, au collier de cristal,
Ville où comme une écluse à minuit descend l'ombre ;
Robe au travail oriental,

La Venise d'hier dont l'aspect seul nous navre,
Dont à lui seul Byron éveilla le cadavre
Entre ses vieux piliers... [1]

Les jeunes imaginations s'élancent à l'envi vers les pays du soleil :

Musset après Byron, et tous après Musset [2].

On se forge des villes fantastiques, séjours de perpétuel carnaval et de plaisirs sans fin, où les nuits se passent en fêtes, où la vie se dépense à courir de folie en folie et de volupté en volupté : le Madrid de *Don Paez* et l'Espagne des *Chansons*, la Rome de *Portia* et de *Suzon*, la Venise d'*Octave* et d'*Une Nuit Vénitienne*, celle dont Musset a si joliment brossé le décor :

Dans Venise la rouge,
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur dans l'eau,
Pas un falot [3]...

ou bien encore la Séville de Félix Arvers, « cette ville si belle qu'il n'en est qu'une au monde »,

La ville des amants, la ville des jaloux,
Fière du beau printemps de son ciel andaloux,
Qui, sous ses longs arceaux de blanches colonnades,
S'endort comme une vierge au bruit des sérénades.
Jusqu'à temps que pour moi le jour se soit levé,
Où je pourrai te voir et baiser ton pavé,

1. Roger de Beauvoir, *La Cape et l'Epée*, p. 245 : *Venise*.
2. Philoxène Boyer, *Les deux Saisons*, Paris, 1867, p. 39 : *Claudina*.
3. *Contes d'Espagne et d'Italie : Venise*.

Séville ! c'est au sein de cette autre patrie
Que je veux, mes amis, mettre ma rêverie ;
C'est là que j'enverrai mon âme, et chercherai
De doux récits d'amour que je vous redirai [1].

C'est à Cordoue que Roger de Beauvoir place sa *Svaniga*, à Florence que Jules de Saint-Félix déroule le *Roman d'Arabelle* [2]. Si la scène est à Paris ou à Londres, tout au moins l'héroïne est-elle une beauté méridionale. Arthur aime dans les brouillards de l'Angleterre, une Romaine, la brune Zerline [3], et la Napolitaine Paula poursuit en France l'amant ingrat qui la fuit [4]. Que si enfin la belle n'est pas de par-delà les Pyrénées ou les Alpes, on ne manquera pas de lui mettre

1. *Mes heures perdues : Ce qui peut arriver à tout le monde*, p. 77. — Comparez ce passage d'Alfred de Musset : « L'Espagne a de tout temps été pour moi un lieu de délices où se reportaient mes pensées et mes rêves, car de si loin j'écartais de ma baguette magique la funèbre Inquisition, la triste jalousie des Castillans et les embuscades des assassins de grande route. Mais si dans un théâtre, assis à l'écart, je voyais de loin, sous les plis d'une écharpe molle, quelqu'une de ces femmes dont Raphaël aurait peuplé son paradis, c'était en Espagnole que j'aimais à la transformer; je la plaçais sous les bois touffus d'oliviers noirs, sous les berceaux d'orangers blancs, que Madrid ou Séville étalent dans leurs campagnes ; ou bien le soir, lorsque tout se taisait dans la ville, c'était derrière la jalousie de fer ou de bois peint que je voulais la voir se pencher au bruit d'une sérénade... » Ces lignes sont tirées de la traduction des *Confessions d'un mangeur d'opium*, de Thomas de Quincey, œuvre de la jeunesse de Musset (*L'Anglais mangeur d'opium, traduit de l'anglais* par A. D. M., Paris, 1828, p. 120.) Cette traduction, dit M[me] Arvède Barine, « est royalement infidèle... Non seulement Musset taille et rogne, douze pages par ci, cinquante par là, mais il remplace, et dans un esprit très arrêté : il ajoute invariablement partout des panaches romantiques. » (*Alfred de Musset*, Paris, 1893, p. 30.) Je n'ai pas retrouvé dans le texte anglais le passage ci-dessus ; c'est sans doute un des panaches que Musset a mis à son auteur.

2. Jules de Saint-Félix, *Le Roman d'Arabelle*, Paris, 1834.

3. Roger de Beauvoir, *La Cape et l'Épée : les Nuits de Zerline*, p. 61 :

Vous avez pressenti que Zerline était brune.
Elle est brune en effet, souple comme l'osier,
Causeuse, et par instants plus blanche que la lune
Dont la molle couleur blanchit jusqu'au rosier.

4. Desrosiers, *Belucci*.

« dans les yeux un éclair espagnol », comme Gautier a fait pour la Véronique d'*Albertus*.

Ces héroïnes rassemblent en elles toutes les perversités instinctives et toutes les perfidies calculées dont la femme est capable. Ce sont pour la plupart des comédiennes et des courtisanes, des amoureuses insatiables entre les bras desquelles fond la virilité de leurs amants, des femmes qui sont « pires encore que le Vampire du grand poète », étant vampires et femmes [1], qui au bord de l'alcôve exigent un crime en échange du plaisir qu'elles promettent; des jalouses, des tigresses, qui, pour se venger de l'abandon, n'hésiteront pas à mettre le poignard à la main ou à verser traîtreusement le poison dans une coupe de Syracuse ; des coquettes, pour lesquelles les hommes se ruinent ; des infidèles, chez qui une passion chasse l'autre, quand elles n'en conduisent pas plusieurs à la fois ; des hypocrites, qui feignent l'amour en méditant la trahison ; des ingénues plus savantes que les rouées, telle « cette cousine au regard enragé » que Stephen n'a pas grand'peine à pervertir :

> Un démon de velours, une pensionnaire
> Belle de deux défauts, gâtée et poitrinaire,
> Petits pieds andalous, braise rougeâtre aux yeux,
> Corps de liane, bras d'ivoire, cheveux bleus [2]...

Quant aux héros, ils sont beaux et élégants. L'Hassan de *Namouna* a le visage olivâtre, des

> mains de patricien, l'aspect fier et nerveux,
> La barbe et les sourcils très noirs, un corps d'albâtre.
> Ce qu'il avait de beau surtout, c'étaient les yeux.

L'Albertus de Théophile Gautier a une peau d'Italien, dorée d'une couche de hâle, un front impérial d'artiste et de poète, des sourcils d'ébène et un regard de lion. Ce sont des

1. Banville, *Stephen*, ch. II.
2. Banville, *Les Cariatides*, 1842, p. 79.

viveurs, qui allient la débauche et la poésie ; Hassan ne garde pas une maîtresse plus de huit jours ; Stephen « s'engouffre vivant dans une mer de femmes » [1] ; le Mark d'Ausone de Chancel, le matin,

rêvait, pur comme une élégie,
Se parfumant le cœur de prière et d'amour ;
Le soir il se grisait de kirsch dans une orgie,
Puis, à tant le cachet, allait faire sa cour.
En un mot, aux deux bouts il brûlait sa bougie ;
Il appelait cela vivre deux jours par jour [2].

Ils sont sceptiques et ironiques ; l'Alfred de *Napoline* est « enivré d'ironie » [3]. Albertus ne croit à rien, ni à l'homme, ni à la femme, ni à l'amour, ni à l'âme, ni à Dieu. Mardoche est un esprit fort qui

eût fait volontiers d'une tête de mort
Un falot, et mangé sa soupe dans le crâne
De sa grand'mère.

Mais, sous cette ironie, il y a « un foyer de tempêtes [4] ». Ils ont le front pâli par la débauche vile, et le cœur « plein de jeunes amours [5] ». Ils poursuivent éperdument la passion et la volupté, et l'amour qui seul vaut la peine de vivre. « Plus doux que tout au monde, disait Byron, est un premier amour passionné ; seul il survit à tout le reste [6]. » « Ineffable moment, s'écrie Banville,

que la houle des âges
Ne saurait arracher du cœur ! car si profond
Qu'il soit, et quelque fiel qu'il élabore au fond,
Quelque orage qu'un jour la passion y fasse,
Toujours ce feu céleste en dore la surface [7].

1. *Les Cariatides*, 1842, p. 102.
2. Ausone de Chancel, *Mark*, poème, Paris, 1840, p. 7.
3. Mme de Girardin, *Poésies complètes*, Paris, 1865, p. 96.
4. *Mardoche*, st. III.
5. Banville, *Les Cariatides*, 1842 : *Les deux Frères*.
6. *Don Juan*, ch. I, st. 127.
7. *Les Cariatides*, 1842, p. 86.

Cette poursuite obstinée de l'idéal les entraîne en de singulières complications. Mardoche suit l'exemple de Don Juan, et saute par la fenêtre ; moins heureux que son modèle, il se démet un pied sur le pavé ; Stephen y est jeté par « un suisse vert-lézard » et se meurtrit sur des angles de glace. Don Paez et Juana meurent d'une mort mystérieuse entre les bras l'un de l'autre ; Belucci est tué d'un coup de poignard par sa maîtresse, mais avant de rendre le dernier soupir, il a le temps de l'étrangler. Mark, trahi par la sienne, s'apprête à se brûler la cervelle [1]. Le corps d'Albertus est retrouvé un beau matin dans la campagne de Rome, « les reins cassés, le col tordu ». Don Blas est tué par le valet de son rival au moment où il lève le marteau de Jacinta [2]. Arthur est assommé dans l'alcôve de Zerline par un vieux tableau qui se détache juste à point et le frappe à la tempe [3]. Don Gabriel, ayant séduit Paquita, la maîtresse de l'alcade, est accusé par elle de viol, emprisonné, jugé, condamné,

> Et comme il était noble, il fut décapité [4].

Edmond prétend être le seul maître de la courtisane Arabelle ; par désespoir d'amour, il tente même de s'empoisonner dans son boudoir [5]. Puis il la trompe pour la duchesse de Nuncini. Arabelle, déguisée en cavalier, le tue à la porte de la dame. C'est dans les larmes et dans le sang que finissent toutes ces histoires, et l'on comprend la malédiction du poète :

> Amour, fléau du monde, exécrable folie,
> . . . .
> Si jamais par les yeux d'une femme sans cœur

1. Pour être tout à fait exact, il faut ajouter que, réflexion faite, il ne brûle que ses papiers.
2. R. de Beauvoir, *La Cape et l'Épée : Svaniga.*
3. *Ibid. : les Nuits de Zerline.*
4. F. Arvers, *Mes heures perdues : Ce qui peut arriver à tout le monde.*
5. J. de Saint-Félix, *Le Roman d'Arabelle.*

Tu peux m'entrer au ventre et m'empoisonner l'âme,
Ainsi que d'une plaie on arrache une lame,
Plutôt que comme un lâche on me voie en souffrir,
Je t'en arracherai, quand j'en devrais mourir [1] !

Au-dessus de ces victimes de la passion plane une grande figure, qui répand sur leurs misérables aventures un peu de la poésie dont elle rayonne : c'est celle de Don Juan. Si la génération de 1825 a été hantée par l'image de Satan et ses incarnations poétiques, on peut dire que celle de 1830 a été obsédée par celle de l'homme aux *mil e tre*. Elle a trouvé le type agrandi déjà, et elle l'a laissé plus grand encore. Le Don Juan espagnol, Juan de Tenorio ou Juan de Maraña, le grand criminel converti, dont l'histoire doit effrayer le débauché et ramener le pécheur, était devenu entre les mains de Molière un philosophe athée et matérialiste, un bon vivant, peu accessible au surnaturel, positif et calculateur au point de jouer les Tartufe. La musique de Mozart l'avait entouré de poésie et de grâce. Byron en avait fait l'enfant de la nature, corrompu par la vie, libertin sans le vouloir, inconstant malgré lui, jeté par la force même des choses et le jeu du hasard de bras en bras et d'amour en amour. A sa suite et à celle d'Hoffmann, chacun vers 1830 reprend le personnage et y met ce qu'il comprend ou ce qu'il aime [2]. Mérimée raconte sa vie en

1. Musset, *Don Paez*.

2. Sainte-Beuve avait eu l'idée d'esquisser l'histoire du type à travers les siècles et les littératures. « J'ai sous les yeux, dit M. Maurice Tourneux, un exemplaire du *Théâtre* de Tirso de Molina, traduit pour la première fois par Alphonse Royer (Michel Lévy, 1863, in-12), et qui, outre un envoi du traducteur au faux-titre, porte les notes et remarques suivantes, jetées aux deux côtés du filet maigre de la couverture :

Molina,
Molière,
Mozart,
Byron,
Mérimée,
Musset.

Il en est de Don Juan comme de Psyché : ce sont des types faits après coup, et qui deviennent autres qu'ils n'étaient d'abord ; c'est comme

dilettante qui jouit des émotions violentes, de la sensualité relevée d'une pointe de sarcasme[1]. Théophile Gautier, dans *Albertus*, en fait un suppôt du diable, et le confond, ou peu s'en faut, avec Méphistophélès[2]. Dans la *Comédie de la Mort*, il le montre regrettant de n'avoir pas voué sa vie à la science, et humilié devant Faust :

Au carrefour douteux, Y grec de Pythagore,
J'ai pris la branche gauche, et je chemine encore
Sans arriver jamais.
Trompeuse volupté, c'est toi que j'ai suivie,
Et peut-être, ô vertu, l'énigme de la vie,
C'est toi qui la savais.

Que n'ai-je comme Faust, dans ma cellule sombre,
Contemplé sur le mur la tremblante pénombre
Du microcosme d'or[3] !...

Adolphe Dumas oppose[4], lui aussi, le héros espagnol au héros allemand. Mais nulle part Don Juan n'a été plus aimé et plus noblement poétisé que dans les vers de *Namouna*.

'églogue de Virgile à Pollion, qu'on détourne de son sens (voir Rossignol) et qu'on fait chrétienne bon gré mal gré.

« Sur Don Juan. Ce qu'est devenu le type. Molière l'a transformé. Le Don Juan espagnol est bon catholique au milieu de ses désordres, et il ne demande que le temps de se confesser à la statue de pierre dont la main le [*un mot illisible*] et l'enlèvera. Molière a fait de ce débauché inconséquent l'incrédule hardi et l'impudent hypocrite qui vivra toujours. » (Maurice Tourneux, *la Bibliothèque de Sainte-Beuve*, dans *le Livre d'or de Sainte-Beuve*, in-4°, Paris, 1904, p. 345.)

1. *Les Ames du Purgatoire*.
2. *Albertus*, str. XXV et XXVI.
3. *Poésies complètes*, éd. Charpentier, t. II, p. 39.
4. Dans sa *Fin de la Comédie, ou la Mort de Faust et de Don Juan*, reçue à la Comédie-Française en 1836, interdite par ordre supérieur. Voir Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 149. Une invention du même genre se trouve dans *Livia*, poème dramatique de l'inconnu Eugène Robin. « La seule imagination piquante qui soit propre à M. Eugène Robin, c'est d'avoir mis en contact et fait causer, au début de son drame, Faust et Don Juan, les deux types consacrés de l'amour intellectuel et de l'amour des sens. » (*Revue des Deux Mondes*, 1836, t. IV, p. 756 : *Les Poésies nouvelles*.)

Ce n'est plus le roué ordinaire, doublure de Lovelace, qui berne M. Dimanche ou se moque de Don Luis. Musset le voit passer dans ses songes,

> Demandant aux forêts, à la mer, à la plaine,
> Aux brises du matin, à toute heure, à tout lieu,
> La femme de son âme et de son premier vœu !
> Prenant pour fiancée un rêve, une ombre vaine,
> Et fouillant dans le cœur d'une hécatombe humaine,
> Prêtre désespéré, pour y trouver son dieu !
>
> Et que voulais-tu donc ? — Voilà ce que le monde
> Au bout de trois cents ans demande encor tout bas...
> Ils savent compter l'heure, et que leur terre est ronde,
> Ils marchent dans le ciel sur le bout d'un compas,
> Mais ce que tu voulais, ils ne le savent pas.

Ce qui le tourmente, c'est la soif inextinguible de l'infini, et ce bonheur qu'il cherche sans jamais le trouver, cette volupté inconnue qu'il demande à toutes les femmes et qu'aucune ne peut lui donner, cette poursuite toujours vaine et jamais lassée, c'est le symbole même de l'éternelle inquiétude du désir. Nous voilà, ce semble, bien loin de Byron, et, si l'on veut, au-dessus. Mais, pour le dépasser de la sorte, ne fallait-il pas commencer par l'avoir lu et par s'en être inspiré ?

V

Nous avons vu la poésie byronienne, à demi épuisée chez nous, sous sa forme mélancolique et désolée, par l'imitation des poètes de 1825, reprendre son ascendant en se révélant sous un aspect nouveau à une génération nouvelle, et amener au maître comme un second ban de disciples et d'admirateurs. Cette fois, c'est bien fini. Les deux cordes du lyrisme byronien, « la corde humide », comme disait Émile Deschamps, et la corde métallique et stridente, ont résonné tour à tour. Leurs dernières vibrations s'éteignent peu à peu, laissant monter

aux oreilles qu'elles n'emplissent plus le murmure de réprobation qui gronde sourdement, depuis la première heure, contre l'homme et contre son œuvre. Après tant d'engouements passionnés, une réaction était inévitable. Elle commence pour Byron presque au lendemain de son plus récent triomphe.

CHAPITRE VII

LE DÉCLIN

(1835-1850)

Le 14 mars 1834, Cuvillier-Fleury, en rentrant de la Sorbonne, écrit cette note dans son journal : « Assisté au cours de Saint-Marc. Il fait une spirituelle leçon sur *la Pucelle*... Saint-Marc termine par une belle tirade contre le libertinage de *la Pucelle*, qui donne la main au scepticisme impertinent de Byron, lequel nous a produit la frénésie littéraire du jour. Il déclame habilement. L'auditoire trépigne, et salue par deux tempêtes d'applaudissements [1]. » De ces applaudissements, une partie s'adressait au professeur disert ; l'autre ratifiait le jugement qui venait de tomber du haut de la chaire magistrale, et soulignait cette manifestation ouverte et publique de la réaction qui depuis quelques années déjà se préparait sourdement, et qui devait être d'autant plus vive que la vogue de la poésie byronienne avait été plus rapide d'abord et plus irrésistible.

I

La génération qui avait donné au chantre de *Lara* et de *Manfred* ses premiers dévots commençait à mûrir, et avec l'âge elle sentait se glacer la ferveur de ses enthousiasmes juvéniles. Depuis dix ans au moins que le lyrisme français

1. *Journal*, Paris, s. d., t. II, p. 98.

se nourrissait de doutes, de désespoir et de mélancolie, on commençait à se lasser. « Il serait temps, disait *le Globe* dès janvier 1830, de sortir de cette voie où tant de nouveaux venus s'engagent étourdiment. La poésie entreprendrait une œuvre méritoire, si, au lieu d'alanguir nos âmes, déjà trop disposées à faiblir, elle cherchait à les retremper par d'énergiques pensées et de vigoureuses conceptions. Il est temps d'en finir avec la douleur...[1] » En 1833, en note à une *Histoire biographique et critique de la littérature anglaise depuis 50 ans* d'Allan Cuningham, publiée dans la *Revue des Deux Mondes*, le traducteur aggravait encore les réserves déjà très importantes du texte sur la poésie de Byron : « La philosophie de ses œuvres est détestable et nulle... Soutenir, comme l'a fait Moore, que le talent de lord Byron émanait essentiellement de son caractère, qu'il eût fait bon ménage s'il n'eût pas été un grand homme, que l'on n'est poète qu'à la condition de rendre misérables ceux qui nous approchent, c'est soutenir une thèse ridicule et favoriser ces ridicules adeptes de lord Byron, qui boivent dans un crâne et froncent le sourcil pour se donner du génie[2]. » Chez beaucoup de jeunes hommes du temps, chrétiens de conviction et d'éducation, le scepticisme n'avait été qu'une courte fièvre, qui avait produit quelques frissons violents à l'épiderme, mais qui n'avait pas tari les sources profondes de l'espérance et de la foi. L'accès passé, ils s'étaient ressaisis. Ils s'étonnaient maintenant de trouver fade la coupe où ils s'étaient enivrés : « Pour nous-même qui avons cru la comprendre, écrivait Champagny, n'est-elle pas bien fugitive, la magie de cette langue poétique ? Son parfum ne se dissipe-t-il pas comme notre jeunesse ? Sentons-nous aujourd'hui ce que nous sentions hier ? Nous nous sommes pris tout à l'heure à les relire, ces magnifiques poésies de

1. *Le Globe*, 20 janvier 1830.

2. *Revue des Deux Mondes*, 1833, t. IV, p. 411, note ; p. 414, note. L'annotateur reconnaît d'ailleurs que l'importance historique de l'œuvre de Byron est « immense » (p. 411, note).

Byron que notre pensée croyait avoir tant aimées autrefois, et nous ne l'avons fait qu'avec effort, et nous avons recherché ce qu'elles avaient eu de si beau, et elles nous ont laissé froid, parce que le temps a passé sur elles et sur nous[1]. » Dépouillé de son charme de poète, Byron tombait au rang de sceptique méprisable et de philosophe dangereux. Il n'y avait plus qu'à prononcer la condamnation, avec quelques circonstances atténuantes : sans doute la société a eu ses torts, mais enfin la poésie de Byron est monotone et fausse ; avec tout son talent, il ennuie ; la corde qu'il a voulu toucher dans le cœur humain est antipoétique ; pour tout dire d'un mot, « le christianisme lui a manqué [2] ».

Le christianisme et le mysticisme même ne manquaient pas aux deux œuvres récentes que la *Revue européenne* oppose avec complaisance à la poésie de Byron : *les Harmonies* et *les Consolations* [3]. S'il y avait dans les deux tomes de Lamartine quelques pages amères, l'impression en était vite effacée par ce flot de lyrisme biblique, par ces invocations et ces hymnes à la Divinité et à l'espérance, qui ne voulaient d'autre gloire que de fournir aux âmes méditatives des expressions et des images « pour se révéler Dieu à elles-mêmes et pour se révéler à lui [4] ». Et quelles « consolations » Sainte-Beuve prétendait-il offrir à lui-même et aux autres, sinon « Dieu et toutes ses conséquences ; Dieu, l'immortalité, la rémunération et la peine, dès ici-bas le devoir... [5] » ? Mais tandis que pour chanter Jéhovah Lamartine semait à profusion toutes les magnificences orientales, Joseph Delorme, touché par la grâce, mais fidèle à sa poétique et suivant toujours sa première

1. *De la vie et des ouvrages de lord Byron* (*Revue européenne*, t. V, 1832, p. 727.)

2. *Ibid.*, et t. VI, 1833, 2e article.

3 *Revue européenne*, t. VII, 1833, art. anonyme sur le *Cours de littérature profane et sacrée* de F.-Z. Colombet.

4. Avertissement des *Harmonies poétiques et religieuses*.

5. *Les Consolations : A Victor H.....*, éd. Charpentier, Paris, 1883, p. 199.

route, s'efforçait « d'élever la réalité la plus vulgaire à une plus haute puissance encore de poésie[1] ». Il s'installait à demeure dans ce petit domaine de poésie dite intime, privée, domestique, familière, où son grand rival avait déjà posé le pied deux ou trois fois, mais qu'il n'avait pas encore envahi. Aux poètes de son temps, qui ne comprenaient la vie qu'à la façon de Harold, à franchir les monts et les flots, et à mêler leurs pleurs au murmure des plages, il expliquait quel bonheur c'était de

Naître, vivre et mourir dans la même maison,

visité par d'humbles joies et prisonnier d'obscurs devoirs. « Oh ! disait-il,

Oh ! n'enviez jamais ces inquiets rêveurs
Dont la vie ennuyée avec orgueil s'étale,
Ou s'agite sans but, turbulente et fatale.
Seuls ils croient tout sentir, délices et douleurs ;
Seuls ils croient dans la vie avoir le don des pleurs,
Avoir le sens caché de l'énigme divine,
Avoir goûté les fruits de l'arbre et sa racine,
Et, fiers de tout connaître, ils raillent en sortant ;
O vous, plus humbles qu'eux, vous en savez autant[2] !

Le genre faisait école. « La poésie de Sainte-Beuve, disait la *Revue européenne*, a un caractère bien marqué, c'est l'intimité. Depuis les publications de ce poète, le mot *intime* est devenu une quasi nécessité. Poésie intime, roman intime, c'est à l'ordre du jour, comme dantesque et byronien[3]. »

Cette veine de poésie familière et domestique, c'est encore le génie anglais qui nous l'avait ouverte : Cowper, Crabbe, Coleridge, et surtout le grand *Lakist*, Wordsworth. Nous avions entendu parler de lui par Pichot dans son *Voyage en Angleterre et en Écosse*. L'introducteur attitré de la Muse

1. *Les Consolations : A Victor H.....*, p. 202.
2. *Ibid. : A Ernest Fouinet*, pp. 221 et 223.
3. T. VII, 1833, art. cité sur F.-Z. Colombet.

britannique nous l'avait présenté comme « un être à part, qui devait avoir des adeptes plutôt que des lecteurs... Sur mille personnes qui lisent lord Byron, il n'en est pas dix qui lisent Wordsworth, mais de ces dix il y en a six qui mettent celui-ci au premier rang[1]. » Il en fut de même de ce côté du détroit. Si la plupart de nos poètes ne le connurent que de nom, et par le mal que Byron en avait dit, s'ils se contentèrent de voir en lui un « esprit des lacs » faisant pendant au « pleureur des nuits », s'il ne fut pas comme son rival l'objet d'une aveugle et banale idolâtrie, il eut du moins « sa chapelle ». Sainte-Beuve devint « le prêtre de ce culte peu répandu » ; il lui fit quelques prosélytes, un vicaire d'une petite paroisse des Vosges, l'abbé Roussel, et surtout les ermites du val de l'Arguenon, Maurice de Guérin et Hippolyte de la Morvonnais [2]. En 1835, Fontaney, dans la *Revue des Deux Mondes*, donnait Wordsworth pour le plus grand poète de l'Angleterre. « Qui est-ce qui lui disputerait maintenant le sceptre ? Byron et W. Scott sont morts, qui d'ailleurs n'ont jamais été plus que lui souverains légitimes[3]. » L'auteur de la *Thébaïde des Grèves* eût mis sans hésiter au-dessus d'eux son poète favori,

1. Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse*, Paris, 1825, t. II, p. 366. Le chapitre tout entier est consacré aux lakistes, dont Pichot caractérise ainsi la poésie : « Ils sont tous d'accord pour élever les vertus domestiques et les affections douces au-dessus d'un brillant et dangereux héroïsme. La mère, la fille, l'épouse et la sœur reçoivent d'eux un hommage pur comme le charme qu'elles répandent sur la vie. Ils voudraient que leur poésie morale fût invoquée au milieu des agitations du monde, comme la voix bienveillante d'une sœur ou d'un ami, qui nous rappelle aux plaisirs innocents de l'enfance et du foyer domestique. — De tous les lakistes, c'est Wordsworth qui répond le mieux à l'idée que l'imagination aime à se faire du poète inspiré. » (P. 371)

2. Voyez, sur l'influence de Wordsworth, Joseph Texte, *Études de littérature européenne*, Paris, 1898 : *la Poésie lakiste en France*, pp. 183-194.

3. Article sur *William Wordsworth*, sous la signature Y., dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1835.

Mon Wordsworth tant aimé de l'amant du mystère,
. . . .
Celui dont la mystique et profonde harmonie
Sonne pour les élus des poétiques dons
Et soulève mon âme en ses grands abandons.

Il avait fait son pèlerinage au solitaire de Rydal Mount. Il entreprit de le populariser en France, aux dépens de ce Byron tant goûté, qu'il trouvait « trop emphatique, trop solennel, pas assez près de la nature [1] ». Ses deux articles sur Wordsworth, dans la *Revue européenne* de 1835 [2], encadrent de nombreuses traductions en vers, parmi lesquelles *l'Enfant idiot*, le poème justement que l'auteur de *Don Juan* avait ridiculisé le plus. La tentative ne réussit point. Mais l'eût-on risquée dix ans plus tôt? en eût-on même eu l'idée, au temps où tous ceux qui lisaient en France la poésie anglaise semblaient n'avoir d'yeux que pour *Manfred* et pour *le Giaour* ?

II

A partir de 1835 [3], les symptômes de réaction se multiplient. C'est au nom des principes religieux qu'est mené le plus vigoureusement le mouvement offensif. Un fidèle du romantisme chrétien, un ancien rédacteur du *Conservateur littéraire* et des *Annales de la Littérature et des Arts*, Édouard Alletz, publie, sous le titre significatif de *Maladies du siècle*, un

1. Cité par Texte.
2. *Revue européenne*, 1835, 2e série, t. II, *Études sur Wordsworth*, 1er art., p. 83 ; 2e art., p. 331. « Cette création, dit H. de la Morvonnais à propos de l'*Enfant idiot*, est précisément celle que Byron critique avec le plus d'amertume, si cependant c'est *critiquer* que dire à un homme tel que Wordsworth qu'il est un *idiot*, car voilà ce à quoi conclut le noble lord dans sa fameuse satire. » A la fin du second article, il annonce d'autres études ou traductions relatives à Wordsworth, que je n'ai pas retrouvées.
3. Paris, 1835. Le recueil contient quatre récits : *l'Isolement*, — *le Désenchantement*, — *la Séduction*, — *la Calomnie*, précédés d'un *Discours préliminaire*.

recueil de quatre nouvelles, dont chacune prétend diagnostiquer et guérir un vice du temps. Le malaise de la société contemporaine a sa cause dans l'oubli de la religion et dans les lectures dangereuses par lesquelles on essaye de combler le vide que son absence laisse dans le cœur. « Le plus grand nombre des esprits désœuvrés demandent à une littérature dépravée des remèdes assortis à leurs misères. Égarés par un besoin perverti du merveilleux, ils se délectent dans le bizarre, le grotesque et l'horrible [1]. » Où les conduit ce goût funeste, on en jugera par l'histoire de M. de Préval. Ce disciple de Childe Harold, cet adepte de la solitude morale, va du byronisme à l'adultère. Il perd l'honneur d'une femme, fait son propre malheur, et ne trouve de consolation que dans l'Évangile [2]. En 1837, un byronien désabusé, Guttinguer, entreprend de peindre dans son *Arthur* « la transformation d'un homme incrédule et léger, arrivant par les voies cachées et le travail intérieur à trouver sa guérison dans les sources divines [3] ». Ce gentilhomme bas-normand, incapable de maîtriser ses passions, a séduit une femme du monde, laquelle se retire au couvent, et une jeune demoiselle de compagnie qu'il abandonne après l'avoir rendue mère. Grâce à la religion, il retrouve l'empire de soi, et finit par épouser la seconde de ses victimes. Un mystérieux vieillard, rencontré en chaise de poste entre Valence et Avignon, a été l'instrument de la Providence : ses sages conseils ont ouvert les yeux à Arthur. « Voltaire et lord Byron, lui écrit-il, voilà, n'est-il pas vrai ? vos deux maîtres dans le mépris des choses saintes et des idées religieuses ! Leurs disciples et leurs admirateurs vous environnent ; la force de ces esprits, de leur talent, de leur génie, appose pour vous le sceau à de si funestes autorités ; et dès lors la question vous paraît jugée : vous vous proclamez

1. *Discours préliminaire*, p. 18.
2. *L'Isolement*.
3. Paris, 1837, p. 1.

libre dans toutes vos passions, et la crainte du Seigneur vous abandonne. Vous n'attendez pas de moi que je réfute leurs systèmes ou que je les combatte. Je dois me borner à vous supplier d'examiner ces hommes, et vous verrez où les a conduits le point d'où ils partent. Prenez la peine de lire quelque chose, mon ami, et particulièrement la vie et les mémoires de ces infortunés ! Dans quelles âcretés, dans quelles angoisses, dans quelles tortures piquantes l'orgueil satanique de Voltaire ne l'a-t-il pas plongé ? Dans quels abrutissements désordonnés lord Byron n'a-t-il pas vécu ? Quel malheur constant que cette vie qui se trouvait comblée de tant de dons que recherchent les hommes ! Examinez bien ! n'en est-il pas ainsi des autres ? » Et le vieillard de recommander à Arthur la lecture des lettres de Bossuet, de Fénelon et de Racine, des œuvres de saint François de Sales, de Joseph de Maistre, de Ballanche et de Lamartine [1].

Guttinguer enveloppait dans la même réprobation « tous les types sublimes, mais dangereux, de l'homme sensible [2] » : Werther et Saint-Preux, René et Obermann. Pécontal ne s'en prend qu'à « l'Orphée révolutionnaire qui, loin d'élever aux sons de sa lyre les murailles de la ville sainte, en a fait tomber les pierres l'une après l'autre et les a violemment dispersées... Il faudrait, s'écrie-t-il, n'avoir pas vécu parmi nous, ne s'être jamais assis à notre table, n'avoir pas une seule fois levé les yeux sur nos visages sombres, pleins de rides, sérieux et pâles, pour n'avoir pas reconnu en nous la race de Byron, les enfants de cet esprit superbe qui nous a légué en nous quittant (funeste héritage !) un doute universel, un doute plus grand que celui de Voltaire [3]. » Son Volberg revient à la foi à peu près par les mêmes chemins

1. Pp. 231-232.
2. *Arthur*, p. 425.
3. *Volberg*, Paris, 1838, préface, pp. XIV-XV.

qu'Arthur. Savant et impie, ayant connu le néant de tout, gloire, fortune, amour, obsédé par le problème de la destinée, ce « nouveau Manfred [1] » songe au suicide. Plus heureux que l'abbé de Saint-Maurice, un vieux prêtre jette dans son âme une semence de repentir. Réfugié dans un village du Quercy, Volberg discute avec son curé, qui lui fait lire l'Évangile. L'incrédule ne désarmerait pas encore, s'il ne retrouvait une jeune fille qu'il a séduite et abandonnée. Il lui rend la joie en l'étreignant sur son cœur. Elle meurt, mais avant de mourir elle décide son amant à abjurer son orgueil.

Converti comme Guttinguer et Pécontal, J.-P. Veyrat n'a pas comme eux affublé d'un pseudonyme le héros de son drame intérieur. Il s'est livré tout entier dans le meilleur de ses recueils de poésie, *la Coupe de l Exil* [2], et dans le *Récit*, sorte d'autobiographie intellectuelle et morale qui sert de préface. Ce Savoyard est venu à Paris vers sa vingtième année ; il y a perdu la foi. Retiré au sein des Alpes du Dauphiné, dans une solitude profonde, il n'y a point trouvé la paix. « Souvent les agitations de ma pensée se réveillaient avec une violence qui m'épouvantait... Dans ces accès de noire mélancolie, je m'exilais solitaire dans les montagnes, au penchant des précipices, dans les cavernes où les torrents prennent leurs sources ; comme Manfred, je secouais mes cheveux au vent des glaciers, et je cherchais à me fuir moi-même dans la contemplation de l'œuvre éternelle : je cherchais l'impossible [3] ! » Dans une visite à la Grande-Chartreuse, la foi lui revient. Il comprend « qu'au problème social il n'est qu'une solution : c'est le catholicisme [4] ». Il avait eu un culte pour Byron, et, tout en détestant sa philosophie, il l'admira toujours. « Childe Harold était pour lui

1. Le mot est de Pécontal.
2. Paris, 1840.
3. P. LIV.
4. P. LXI.

le grand type ; il en était possédé. Il ne voyait pas de milieu, disait-il, entre lord Byron et Jésus-Christ [1]. » Jusque dans les dernières années de sa courte vie, il invoquait encore celui qu'il appelait « le martyr des derniers jours, le Job de la pensée, le grand désespéré [2] ». Dans *la Coupe de l'Exil*, il consacre une longue pièce au « pèlerin de misère ».

Dors-tu tranquille enfin dans ta tombe de pierre ? ...
Va, je t'ai bien compris. . . . .
Tu portais dans le cœur un incurable ulcère ;
Le temps t'avait blessé d'un trait lent et profond ;
Tu connaissais le monde et les hommes à fond...
Dans les obscurs détours de son vaste domaine,
Tu poursuivais le fil de la science humaine ;
Mais quand le fil cassa dans ta débile main,
Tu roulas jusqu'au fond du désespoir humain !
Ton immense douleur monta jusqu'au délire,
Et le chant de l'enfer éclata sur ta lyre !
Alors on entendit passer dans l'univers
Ces hymnes surhumains qui pleuraient tes revers !
Le monde en fut frappé de stupeur, et la terre,
Qui de sang et de pleurs pourtant se désaltère,
N'avait encor jamais, depuis ses six mille ans,
Bu des flots plus amers et des pleurs si brûlants !
Ah ! c'est que ta douleur de notre sombre histoire
Peut être dominait le plus haut promontoire [3]...

Byron est venu sur la terre proclamer le règne du néant et la mort de l'Éternel. Non, proteste le poète, Dieu n'est pas abattu. « La ruine immense où pleurent tous les vents,

Elle n'est pas au ciel, ô pâle voyageur !
Et si tu veux la voir, regarde dans ton cœur.

« Marche ! » conclut-il,

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, X, p. 153, éd. 1874. (*De la poésie en 1865.*)

2. Citation empruntée par Sainte-Beuve à un recueil posthume de Veyrat, *Station poétique à l'abbaye de Haute-Combe*, 1847. (*Ibid.*, même page.)

3. *La Coupe de l'Exil : A Childe Harold*, pp. 61-63.

Marche ! tu ne peux plus t'arrêter en chemin ;
Roule au gré du hasard dans le désert humain ;
Solution immonde au sublime problème,
Débris vivant de l'homme, ah ! pleure sur toi-même !
Marche ! en vain tu voudrais rester ou revenir,
Le passé te repousse ainsi que l'avenir [1].

L'anathème pourra sembler suffisant. Veyrat a craint pourtant qu'on ne se méprît sur le sens de sa pièce, ou qu'on ne la trouvât trop indulgente ; il a pris soin de la commenter d'avance, et de spécifier qu'il voyait dans *Childe Harold* « le symbole social de la philosophie du XVIIIe siècle » et « la dernière expression de l'impuissance de l'idée encyclopédique [2] ».

Ce n'est pas assez de condamner la doctrine ; ce n'est pas assez que le grand coupable ait été malheureux toute sa vie : on veut encore qu'il soit puni après sa mort. Edmond Texier, dans *la Vallée de Josaphat,* le traîne au tribunal de Dieu, de compagnie avec Faust et Napoléon. Byron supplie le Seigneur « de le laisser graviter vers sa sphère infinie » et « de verser dans son sein des flots d'amour ». Mais le Seigneur le repousse. Sa place est toute marquée dans l'enfer [3]. Soumet se charge de l'y mettre et de décrire son supplice. Pareil à l'Apollon Pythien, le poète se dresse, nimbé d'or, dans une robe d'étoiles. Il chante, et les damnés accourent en foule pour se désaltérer à la source de ses chants :

Mais, ô sombre prodige, ô symbole fatal !
Chaque image étalant son luxe oriental,
Chaque puissante strophe, en déployant son aile
Dans l'air volcanisé de la nuit éternelle,
Soudain prenait un corps venimeux et brûlant,
Se transformait en hydre, en céraste volant.

1. *La Coupe de l'Exil : A Childe Harold*, p. 79, pp. 81-82.
2. Préface, p. XIII.
3. Félix Maynard et Edmond Texier, *En avant*, poésies, Paris, 1835, II, *le Livre d'Edmond Texier : La vallée de Josaphat*, pp. 194-197.

Ces monstres heurtent la lyre de bronze, enveloppent les damnés dans leurs replis :

Et les plus irrités réservaient leurs morsures
Pour un cœur plus fécond en immenses blessures,
Pour le cœur du poète aux penchants pervertis,
Abîme créateur dont ils étaient sortis.

Ou bien encore c'est la couronne poétique qui se change en instrument de torture sur le front du poète maudit :

Son laurier de douleur se tordit sur son front
Comme un fer que rougit l'antre du forgeron ;
Un feu vif pénétra la lyre encor muette ;
Son airain s'alluma dans les bras du poète.
Et lui, sous les tourments qui sillonnaient son corps,
Moloch de la pensée et des sombres accords,
Il tortura la corde au blasphème aguerrie,
Sourit au désespoir chanté dans sa patrie,
Et son vers acéré, dans sa haine affermi,
Se dressa contre Dieu comme un glaive ennemi.
. . . .
On eût dit que, changée en funèbre harmonie,
L'éternité du mal passait dans son génie.
Et l'abîme applaudit, et le cri du Titan
Agita les tombeaux comme un autre ouragan.
On eût dit qu'en ses mains la lyre-météore
Pour agrandir ses chants rendait l'enfer sonore,
Et qu'au bronze accordé par la main du malheur
La foudre avait prêté ses sons et sa couleur [1].

Veuillot, dans quelques pages virulentes de *Rome et Lorette*, où le zèle du néophyte s'échauffe de la rancune du plébéien contre le poète aristocrate, donna le dernier mot de cette école sur Byron et le byronisme. « Je fus, pour mon compte, grandement de ses adorateurs autrefois. A présent le poète me paraît médiocre, et le personnage encore plus... Si j'ôte à Byron son vieux château, son manteau gonflé par

1. Soumet, *La divine Épopée*, poème, Paris, 1840, chant III, *l'Enfer*, t. I, pp. 90-96.

la tempête, ses chevaux, ses maîtresses, tout ce qui appartient aussi bien qu'à lui aux moindres fats qu'on a vus dans tous les temps manger un beau patrimoine et déshonorer un vieux nom, je ne trouve plus, chose malheureusement peu rare, qu'un triste esclave de ses passions,... ce qu'on appelle, il faut bien enfin le dire, un méchant homme ; et dans ce cas, fît-on les plus beaux vers du monde, on est toujours un méchant homme, ou il faut nier la morale, qu'il est important d'honorer plus que les beaux vers. Je ne doute pas que ceci ne paraisse à beaucoup de gens fort exagéré. Cependant je prie les personnes de bon sens d'y réfléchir... Il existe dans les mansardes de Paris, dans les villes de province, et jusqu'au fond des sous-préfectures de la Champagne, une désagréable engeance de journalistes, d'avocats, de clercs, de commis en nouveautés, de poétesses, toutes sortes d'avortons tristement étouffés sous toutes les impuissances, qui ont l'impertinence de professer un véritable culte pour les usages privés de lord Byron. Ils appellent cela, dans leur plus beau style, une vie échevelée, et ils en essaient comme ils peuvent, avec les revenus de leur génie, une imitation qui aboutit à de très odieux résultats... Ils respectent ce que le procureur du roi ne permet pas absolument qu'on outrage, et c'est assez pour eux de toucher ce qu'ils peuvent souiller à l'abri des coutumes. Est-ce donc une excuse que tout le monde en fasse autant ? Tous ceux qui le font sont infâmes ; plus infâmes ceux qui s'en vantent hautement, cherchant à répandre autour d'eux par leurs écrits, par leurs exemples, l'abominable effronterie de la corruption. » Quant à la philosophie de Byron et de Gœthe, — car Gœthe attire sur sa tête quelques éclats de cette rhétorique à coups de bâton, — Veuillot a renoncé « à saisir un sens profond dans ces œuvres brumeuses... Faut-il le dire ? ce sont simplement les rêves et les cauchemars d'une ignorance païenne... Faust et Manfred agitent sérieusement des problèmes qu'un enfant de douze ans saurait parfaitement

résoudre, son catéchisme à la main. » Pour lui, il piétine avec enthousiasme sur « cette littérature de Cafres et de sauvages », et « il brûle avec une joie inexprimable tout ce que son ignorance adora jadis [1] ».

III

Les gens d'esprit prennent les choses moins au tragique : ils s'amusent des travers du siècle; ils les criblent d'épigrammes dont la manie byronienne reçoit sa bonne part. Théophile Gautier, dans *les Jeunes-France,* se donnait le double plaisir d'étonner le bourgeois et de ridiculiser ses camarades, les faiseurs de byronisme; à son sens cela était déjà « aussi usé que du Florian [2] ». Il dévoilait indiscrètement les dessous de l'affectation à la mode; il montrait dans *Daniel Jovard* par quels moyens on arrive à faire un Byron au petit pied d'un jeune commerçant de la rue Saint-Denis [3]. Le Rodolphe de *Celle-ci et Celle-là* fait profession d'aimer les types espagnols et les femmes olivâtres; il se bat les flancs à goûter les sombres joies d'un amour coupable ; las de courir après la passion, il la trouve tout bonnement à domicile, dans la personne de sa chambrière Mariette. Philadelphe et ses amis, au sortir de l'orgie où a flambé *le Bol de*

1. *Rome et Lorette*, Paris, 1841, t. II, ch. XXIII, *Lord Byron*, pp. 213, 216-217, 220-221, 224, 226. — On trouvera une autre diatribe de Veuillot contre Byron dans *Les Libres Penseurs.*

2. *Les Jeunes-France, Sous la table*, p. 8.

3. « Le dandy, le fashionable Ferdinand de C*** ne dédaigna pas user trois ou quatre heures de son précieux temps à catéchiser son ancien et obscur camarade de collège. En quelques phrases il lui dévoila tous les arcanes du métier, et le fit passer derrière la toile dès la première séance ;... il lui fit voir l'échelle ascendante et descendante de l'esprit humain : comment à vingt ans l'on était Jeune-France, beau jeune mélancolique jusqu'à vingt-cinq ans, et Childe Harold de vingt-cinq à vingt-huit, pourvu que l'on eût été à Saint-Denis ou à Saint-Cloud... » (*Les Jeunes-France, Daniel Jovard*, pp. 86-87.)

Punch, sont appréhendés par la police et conduits au poste. Albert a des élans de lyrisme pour célébrer la poésie de la vie et la raison [1]. En 1836, Théophile de Ferrière prend pour héros de l'un de ses *Contes de Samuel Bach* [2] un certain Idéolo, badaud du romantisme, affligé de toutes les manies qui avaient sévi aux alentours de 1830, successivement dandy, poète, dilettante, byronien, pantagruéliste, roué, bousingot, conspirateur, hégélien et philosophe humanitaire. Idéolo est né sur la butte Montmartre. A dix ans, son père le met au collège. « Au collège, on lui dit que c'était toute la vie d'être le premier de sa classe et d'avoir des prix; on lui dit de bien grossir sa petite tête et il la fit bien grosse, si grosse que son cœur ne paraissait rien auprès [3]. » Il commence par lire W. Scott, puis *Kreisler* et tous les contes d'Hoffmann, puis *Werther ;* il fréquente chez Lucio, le beau poète, qui, voyant le christianisme épuisé, la mythologie au rebut, l'épicuréisme en mauvais lieu, s'est fait panthéiste, « comme on prend le vin de Champagne quand le vin de Bordeaux est bu [4] ». Il se fait faire un habit toutes les semaines, met des gants blancs toutes les heures, court les *routs* toutes les nuits, et mène trois intrigues de front. La

1. « O mon ami ! il faut être bien fou pour sortir de chez soi dans l'espoir de rencontrer la poésie. La poésie n'est pas plus ici que là, elle est en nous. Il y en a qui vont demander des inspirations à tous les sites de la terre, et qui n'aperçoivent pas qu'ils ont à dix lieues de Paris ce qu'ils vont chercher au bout du monde. Combien de magnifiques poèmes se déroulent depuis la mansarde jusqu'à la loge du portier qui n'auront ni Homère ni Byron ?... Je te le dis, ô mon ami, la poésie, toute fille du ciel qu'elle est, n'est pas dédaigneuse des choses les plus humbles ; elle quitte volontiers le ciel bleu de l'Orient, et ploie ses ailes dorées au long de son dos pour se venir seoir au chevet de quelque grabat, sous une misérable mansarde ; elle est comme le Christ, elle aime les pauvres et les simples, et leur dit de venir à elle. La poésie est partout .. » (*Celle-ci et celle-là*, pp. 194-195.)

2. *Les Contes de Samuel Bach* (*Il vivere*), Paris, 1836, II, *Ideolo*.

3. *Ideolo*, chap. Ier.

4. Chap. II.

comtesse Ethéréa le fait mettre à la porte; la marquise Vaporosa lui défend de remettre les pieds chez elle; la comtesse Candida se jette sur le cordon de sonnette. Du coup Idéolo devient misanthrope. « O Lara, dit-il, ô Conrad, ô Szaffie! je vous comprends, mes amis, je suis des vôtres. Le monde est infâme, hideux, abominable! c'est une Sodome, une Gomorrhe, une Babylone! je déteste le monde! j'ai le monde en horreur, en exécration! Fi, le monde!... A moi tes orgies d'exilé, Byron, et ta Fornarina, et ton sérail de Venise! Je suis un vrai Byron! lord Gordon de Byron!... que ses mémoires sont jolis! et il était pâle aussi comme moi. » Idéolo boutonna son habit, fit tomber ses moustaches sur ses lèvres, mit des bottes et un pantalon large, enfonça son chapeau sur ses yeux, prit une canne dans une main et un cigare dans l'autre, et entra dans sa nouvelle vie d'un air sombre et déterminé[1]. » D'avatar en avatar, le pauvre Idéolo, après avoir porté le gilet à la Robespierre et péroré dans les clubs, finit par vivre sagement à la mode antique, drapé dans son manteau, demandant à cor et à cris qu'on le recommande à un directeur de journal, littéraire ou politique, monarchique ou démocratique, n'importe; il n'a plus le sou, et deux cents francs par mois lui feraient bien plaisir.

C'est l'époque où Musset, désenchanté du romantisme, raillait dans les *Lettres de Dupuis et de Cotonet* l'exagération byronienne. En 1842, dans son *Merle Blanc*, il achevait de la couvrir de ridicule, fût-ce à ses propres dépens. La même année, Philarète Chasles, un byronisant de la première heure, publiait, dans le *Journal des Débats, le Petit livre bleu de ciel du Dr Ichheit*, « conte à dormir debout » et revue humoristique des principales difformités intellectuelles et morales de la première moitié du XIXe siècle[2].

1. Chap. III.
2. *Le petit livre bleu de ciel, conte à dormir debout, et critique esthétique, analytique et fantastique d'un ouvrage qui n'a jamais paru ;* publié en

Elles sont toutes à bord du bateau à vapeur le *Fatum*, en croisière dans la Méditerranée. Voici pêle-mêle, parmi les passagers, Ichheit lui-même, *doctor utriusque juris*, représentant de la personnalité du moi dans la théorie de Fichte, et original de l'espèce la plus tranchée; puis le professeur d'économie politique, la femme pâle qui cherche des sensations, le baron antiquaire, et bien d'autres encore. « L'un des plus remarquables se nommait Chrysophore Burnall, jeune dandy byronien et oxigéné (*sic*) qui avait couru le monde, cigare brûlant qui allait à la recherche des émotions, à la chasse des sensations, en quête des idées; ces dernières ne venaient pas, et les autres ne venaient plus. Une fièvre de bien vivre le dévorait, et il quittait Paris après avoir traversé Londres. On voyait à son air languissant, à sa physionomie hâve et fatiguée, à son sourire endolori, qu'il était encore ivre du tourbillon qu'il avait traversé. Le cerveau brûlé, les sens épuisés, il rejetait sur nous (c'est Ichheit qui parle) le dédain qu'il s'inspirait à lui-même. Au surplus, il n'était pas facile de déterminer si le sexe viril ou l'autre sexe prédominaient en lui; ses cheveux étaient longs et ondoyaient en boucles féminines; ses moustaches se hérissaient sur sa lèvre, sa hanche se dessinait en saillie; un charmant petit pistolet ciselé dans le goût du moyen âge ornait sa ceinture. Je ne tardai pas à m'apercevoir qu'il était d'une religion spéciale et très répandue, la religion des habits neufs; elle consiste à orner perpétuellement et de toutes les enveloppes imaginables le corps qui est évidemment l'enveloppe de l'âme; c'est cette religion qui invente les gilets et donne l'impulsion aux révolutions des cravates. Elle a les tailleurs pour grands prêtres, et se rattache à l'antique et primitive croyance de l'adoration personnelle[1]. » Le *Fatum* aborde au

1842 dans le *Journal des Débats*, et réimprimé dans les *Études sur les hommes et les mœurs au XIXe siècle*, Paris, 1850. Je cite d'après ce dernier ouvrage.

1. P. 422.

royaume de Paniflouage, où se trouve le cimetière des volontés, puis à la grande île des Avocats, d'où on tombe dans le royaume du Rien. Nous ne le suivrons pas dans ces pérégrinations fantastiques, qu'il vaut mieux faire sur la nef de Pantagruel. C'est assez écouter les détracteurs et les railleurs du byronisme. Voyons ce que se proposent de mettre à la place les poètes de ce temps-là.

IV

Quelques-uns commencent à se désintéresser des grandes questions qui avaient passionné toute une génération de lyriques. Doutes, blasphèmes, angoisses, extases, méditations sur la destinée humaine, sur le monde et sur l'infini, invocations à la liberté, enthousiasmes pour la Grèce ou pour l'Italie, tout ce qui avait exalté leurs devanciers et déchaîné leur exubérante rhétorique leur paraissait froid et suranné. A quoi bon s'enflammer pour la cause de peuples lointains, appeler des révolutions qui n'aboutissent qu'à un changement de maîtres, se tourmenter pour des énigmes que l'homme ne déchiffrera jamais ? Il y a là matière à beaux vers ou à prose éloquente. Soit ; mais n'en peut-on écrire, et de plus parfaits encore, sans remuer tant d'idées et tant de choses? Tout sujet est bon, pourvu qu'il permette de faire « des métaphores qui se suivent », de brosser des descriptions pittoresques, brillantes, voluptueuses. Du rôle éducateur de la poésie, de sa fonction morale ou sociale, c'est de quoi on se soucie le moins. Bien plus, on oppose l'utilité à la beauté, comme termes contradictoires et qui s'excluent. Une œuvre d'art utile, même au sens le plus élevé, cesse par là même d'être une œuvre d'art. « Non, imbéciles, non, crétins et goitreux que vous êtes, — s'écriait Gautier dans la préface de *Mlle de Maupin*, — un livre ne fait pas de la soupe à la gélatine ; un roman n'est pas une paire de bottes sans

couture ; un sonnet, une seringue à jet continu ; un drame n'est pas un chemin de fer, toutes choses essentiellement civilisantes, et faisant marcher l'humanité dans la voie du progrès [1]. » Il propageait parmi les jeunes écrivains, en même temps que cette esthétique nouvelle, le dédain du lyrisme tumultueux et de son plus illustre représentant. Cette conduite lui vaudra encore, trente ou quarante ans après, les malédictions rétrospectives de Barbey d'Aurevilly. « Qui ne sait que la plus triste et la plus basse réaction s'est faite contre lord Byron, contre son génie et contre sa gloire ?... Qui ne sait qu'on en a presque proclamé la déchéance, comme celle d'un gouvernement dont on était las ?... Théophile Gautier a été un des premiers à protester contre le génie de lord Byron. Aurait-il osé écrire tout ce qu'il en disait ? Pour lui, c'était un passionné. Quel crime ! Il n'avait ni la correction, ni la réalité, ni le mérite d'ouvrier, ni l'impassibilité des grands poètes... On comparait ses poèmes, pour l'effet, à de vieux sujets de pendule, et le Sélim de *la Fiancée d'Abydos*, par exemple, semblait presque aussi faux et aussi ridicule que le Malek-Adel de Mme Cottin. Ces outrageantes sottises ont été dites. Baudelaire a partagé l'opinion de Gautier qu'il a nommé l'impeccable [2]. »

1. Edition Charpentier, p. 19. La préface est datée de mai 1834.

2. *Les Poètes*, Paris, 1894, art. sur Paul Bourget, pp. 309-310. — Voir dans *les Œuvres et les Hommes*, 2e série, *Littérature étrangère*, Paris, 1890, un article de Barbey sur Byron, à propos de la représentation de *Lara* à l'Opéra-Comique (1864) : « Pauvre grand Byron ! Il n'est pas heureux en France depuis quelques années... On l'a mis en chansons... Mais avant d'être la proie des musiciens, Byron avait déjà baissé dans l'opinion publique de France Il s'était rencontré une école, et une école qui n'a que du *son* dans le ventre (sans calembour ;

.. on pourrait aisément s'y tromper !)

laquelle a trouvé que lui, Byron, l'auteur du *Corsaire*, de *Lara*, du *Giaour*, de *Don Juan* et de tant d'autres chefs-d'œuvre, était, aux termes de cette école, horriblement poncif ; que ses Turcs et ses Grecs ressemblaient à de vieux sujets de pendule ; que tout cela était vieux et passé comme le turban de Mme de Staël, comme le Malek-Adel de Mme Cottin... Eh bien,

L'indifférentisme philosophique, politique et religieux était loin d'être général vers 1835. Les écrivains chrétiens profitaient de la défaveur du byronisme pour tenter de ramener leurs lecteurs « à ce catholicisme qui n'a pas aujourd'hui de poète, et qui sera cependant la seule inspiration du poète dans les temps futurs... Oui, disait Turquety, l'humanité progresse vers le bien; oui, le catholicisme s'est relevé plus fort que jamais de ses longues et rudes épreuves. Et ici je ne parle pas de la hache du dernier siècle : on sait que l'arbre de foi ne fleurit jamais mieux que sous la rosée de sang. Je parle d'une puissance plus haute, d'un adversaire plus redoutable, l'ironie. L'ironie a été tuée, et ce n'est pas une phraséologie caduque qui la ressuscitera [1]. » Ils attendaient de ce renouveau des vieilles croyances une résurrection de leur art.

Les Pharisiens du siècle ont, dans leur jalousie,
Dit ton *De profundis*, ô sainte poésie !
Ils t'ont crucifiée ainsi qu'un criminel.
Mais, semblable à Jésus, déchirant ton suaire,
Glorieuse, tu vas descendre du calvaire,
Car tu ne peux mourir, toi, la fille du ciel.

c'est contre cette opinion qui a filtré assez obscurément et honteusement dans la littérature etqui a fini par y faire mare, c'est contre cette opinion, à qui il faut essayer de clore le bec, que je veux m'inscrire... » (P. 308.)

1. *Poésie catholique*, Paris, 1836, préface, p. VI. — Noter dans le même recueil cette protestation contre l'imitation à outrance des poètes étrangers :

Autrefois, dans les jours de ma jeunesse ardente,
Quand l'éclat des grands noms éblouissait mes yeux,
Mes poètes aimés c'étaient Eschyle, Dante,
Camoëns et Byron, Byron l'audacieux...
. . . .
Or maintenant la source où mon âme s'abreuve,
Où je puise à grands flots des ivresses sans nom,
Ce n'est plus Dante, Eschyle, aussi large qu'un fleuve,
Ni le vieux Camoëns, ni l'effréné Byron ;
J'ai là-bas, quand je cours fouler les hautes cimes,
J'ai mes chanteurs à moi, bien autrement sublimes,
La mer, la foudre et l'aquilon.

(*Mes poètes*, pp. 13-14.)

Tu ne nous diras plus les cris de la souffrance :
Vierge, raconte-nous la joie et l'espérance.
Les Byron sont passés. — A d'autres maintenant.
O poète d'amour ! sur ta lyre dorée
Improvise les chants de l'ivresse sacrée.
Poètes, chantez tous, l'avenir vous attend [1].

Cette école ne produit encore que des Texier et des Turquety; elle attendra dix ans son Laprade [2]. Les talents déjà

1. Edmond Texier, *A tous* (*En avant*, p. 269).

2. C'est à elle qu'il faut rattacher le boulanger nîmois, Jean Reboul, dont Weddigen (*Lord Byron's Einfluss*, etc., p. 78), et à sa suite Axon (*Stray chapters*, etc , p. 52), font un peu à la légère un disciple de Byron. Il y a bien dans quelques-unes de ses *Poésies* (Paris, 1836) des traces de tristesse et même de pessimisme. Voyez en particulier *Accablement* (juillet 1333), *le Moulin de Génèse* (mai 1834) et *la Lampe de nuit* (février 1834). Le poète se lamente sur l'homme, sur son corps destiné à tomber en poussière, sur sa vie si brève :

Et quand on pense encor qu'en ce moment si court,
L'essaim des passions et des douleurs accourt
Et s'acharne sur nous dans sa barbare joie,
Comme plusieurs vautours sur une même proie ;
Que le ver de l'ennui ne sommeille jamais ;
Que l'on sent le dégoût caché sous tous les mets ;
Que le vin le plus pur dont l'âme est réjouie
Dans le fond de la coupe a toujours quelque lie ;
Que l'amitié sacrée et le suave amour
Ont besoin d'être vus sous quelque demi-jour, etc.
. . . .
O Job, je te conçois, sinistre séraphin,
Vouant ta nuit fatale à des ombres sans fin,
Et demandant au ciel si l'humaine misère
Était digne après tout d'enflammer sa colère ! (Pp. 206-208.)

Mais ces pièces mêmes s'achèvent par un retour au Seigneur. L'ode adressée *Aux poètes chrétiens* (février 1834) est, au milieu des amertumes du temps présent, un acte de foi en Dieu et en l'avenir.

Et chacun consterné demande, en sa tristesse,
Si l'ombre peut encor devenir plus épaisse.
. . . .
Mais vous avez jeté le cri de l'espérance.
Trinité du néant, ombre, vide, silence,
Évanouissez-vous !

Le règne du Christ va venir :

Alors la Croix verra, sous son ombre bénie,
Mourir toute révolte et toute tyrannie...
. . . .

mûrs, les gloires établies, sont d'un autre côté. Mais ici même on cherche à s'évader de l'individualisme, on réagit contre l'égotisme et l'égoïsme qui depuis près d'un demi-siècle sévissent dans la littérature.

Il y a là un contre-coup de la Révolution de 1830 et de tout le mouvement philanthropique et social, saint-simonisme, fouriérisme, qui l'a précédée et suivie. Les poètes se sont trouvés entraînés au courant de l'enthousiasme populaire. Ils ont été en communion avec la foule. Ils se sont associés à ses espérances prochaines, à ses aspirations confuses. Ils veulent faire route avec elle, en se réservant, bien entendu, de la diriger et de la conduire. Dans *le Globe* du 11 octobre 1830, Sainte-Beuve constatait, de la façon la plus nette, l'imminence d'une nouvelle orientation poétique. « Aujourd'hui que la Restauration n'est plus, que la terrasse si laborieusement construite a croulé et que peuples et poètes vont marcher ensemble, une période nouvelle s'ouvre pour la poésie ; l'art est désormais sur le pied commun, dans l'arène avec tous, côte à côte avec l'infatigable humanité[1]. » Planche, quatre ans plus tard il est vrai, est encore plus catégorique : « La poésie lyrique a maintenant épuisé l'étude et l'analyse de la vie individuelle ; elle a envisagé sous toutes ses faces le moi humain. Il me semble qu'elle a aujourd'hui une autre destinée à remplir. Sans vouloir, comme les disciples de quelques philosophies ébauchées, lui assigner un rôle direct, dans le renouvellement social qui se prépare, je

Malheur à la lyre avilie
Qui flatte un peuple dans la nuit...
Mais bénédiction à tout chantre sévère
Qui préfère, à son front, l'épine du Calvaire
Au cercle d'un laurier honteux. (Pp. 115 et suiv.)

Quels que fussent ses inquiétudes et ses découragements, Reboul n'a jamais oublié la loi qu'il avait imposée à sa lyre :

Souviens-toi du ciel, ô ma lyre !
Car c'est du ciel que tu descends. (P. 66.)

1. *Du Mouvement poétique en 1830* (reproduit dans les *Premiers Lundis*, Paris, 1879, p. 405).

crois qu'elle doit se mêler plus activement qu'elle ne l'a fait jusqu'ici à la lutte des intérêts positifs et des passions publiques. J'entrevois que l'égoïsme poétique excite de jour en jour des sympathies moins vives. C'est une belle chose, et très grande assurément, de se poser seul en face de la société, de raconter ses souffrances intérieures, etc. Mais, comme le disait Bacon, pour s'en tenir à la solitude, il faut être moins qu'homme et plus que Dieu. A se nourrir perpétuellement de la contemplation de soi-même, on voit bientôt se troubler la sérénité primitive de ses pensées ; on ne se trouve plus si grand qu'à l'heure de la retraite ; bon gré mal gré il faut revenir au monde et s'y renouveler[1]. » La même année, Lamartine esquissait un tableau des *Destinées de la Poésie* [2] ; il en énumérait les formes antiques et traditionnelles : poésie pastorale et instinctive, poésie élégiaque et passionnée, poésie sacrée et lyrique, poésie philosophique et méditative. « Voilà la poésie tout entière dans le passé, mais dans l'avenir que sera-t-elle ? » Et il répondait : la poésie ne sera plus lyrique, épique, dramatique ; « elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale... C'est elle qui plane sur la société et qui la juge, et qui, montrant à l'homme la vulgarité de son œuvre, l'appelle sans cesse en avant en lui montrant du doigt des utopies, des républiques imaginaires, des cités de Dieu, et lui souffle au cœur le courage de les atteindre. » Venant d'une telle bouche, ces paroles s'enfonçaient et germaient dans les âmes. Pour frayer la voie aux œuvres à venir, on commençait par briser les images jadis adorées. « Le retentissement de sa lyre, écrivait de Byron un obscur biographe dans l'*Encyclopédie des gens du Monde*, se fera entendre quelque temps encore ; mais au moment où ses imitateurs de haut et de bas lignage se croiront encore sûrs de leurs disciples et d'un auditoire

1. *Les Royautés littéraires, Revue des Deux Mondes*, 1834, t. I, pp. 534-535.
2. Daté du 11 février 1834.

bénévole, il arrivera quelque grand poète qui dira les nouvelles destinées de l'humanité, dans les ruches de l'association, sur les chemins de fer de l'industrialisme ou dans les voies lactées du ciel. La poésie redeviendra positive, de négative qu'elle est aujourd'hui : un culte, non point un blasphème [1]. » Lamartine semblait à l'auteur tout désigné pour cet apostolat.

Mais déjà il était attiré vers la dévorante politique. « Est-ce à dire, ajoutait Planche dans l'article cité plus haut, que le poète lyrique sera tribun ou hiérophante ? Non, sans doute. S'il essayait d'empiéter sur la mission de l'orateur ou du philosophe, il s'y absorberait tout entier et disparaîtrait [2]. » L'auteur des *Harmonies* justifia en partie cette prévision. Vigny, à son défaut, aurait pu remplir le rôle. Il paraît en avoir eu la velléité dans ses *Élévations* [3]. Mais il était naturellement trop altier, trop rigide, trop pessimiste aussi et trop désillusionné. Hugo, dont les *Feuilles d'automne* s'attardaient encore dans la peinture de la souffrance intime, se jeta à plein corps, avec les *Chants du crépuscule* et les *Voix intérieures*, dans la poésie sociale. Du coup, avec sa merveilleuse virtuosité, il y prit la première place. Quelques poètes le suivirent, mais qui n'étaient pas de taille à rivaliser avec lui. En 1835, Adolphe Dumas publia la *Cité des hommes*. « J'ai senti dans une inspiration de ma conscience, disait-il, que le sol avait été assez remué, et qu'il était

1. *Encyclopédie des gens du monde*, Paris, Treuttel et Wurtz, 1834, article sur Byron par Louis Spach.

2. P. 534.

3. « Les *Élévations* d'Alfred de Vigny ne resteront pas non plus étrangères à cette métamorphose de la poésie lyrique (d'individuelle, sociale). Je m'assure que l'histoire tiendra quelque place dans ces nouveaux poèmes. Si les événements auxquels nous avons assisté depuis quinze ans ne s'y réfléchissent pas comme dans le journal écrit par un homme d'État sous la dictée de ses ambitions, au moins y verrons-nous les passions et les idées que ces ambitions représentent. » (G. Planche, article cité, p. 536.)

temps d'y semer[1]. » Il s'en prenait à Gœthe et surtout à Byron, « qui si grands hommes en font de si petits » [2], du malaise de la société moderne. Il voulait ranimer l'espérance là où ils avaient répandu le désespoir. Ce recueil, monotone, brumeux et fastidieusement prolixe, eut peu de succès. En 1840, Dumas revint à la charge dans sa *Provence*. Il déplore amèrement le prestige exercé par l'auteur de *Childe Harold* :

> Son esprit nous a fait, à son image même,
> Comme un esprit public de doute et de blasphème ;
> La génération le porte dans son sang ;
> Il est dans les romans et les vers et les drames,
> Dans la main des amis, sur les lèvres des femmes,
> Et le mal est si grand que chacun aujourd'hui
> Méprise toute chose et commence par lui...
> Il est temps de juger Byron et de tout dire
> A cet orgueil méchant qui ne veut que maudire [3].

« Qu'est-il venu faire ? demande-t-il dans sa préface. Apprendre à douter de tout à des hommes qui font espoir de tout, apprendre à mépriser l'homme à ceux qui le réhabilitent jusque dans l'atelier et sous la chemise bleue... Où donc est sa place ? Dans les assemblées de la nation ? dans les réunions de la famille ? dans l'atelier ? dans le collège ? avec les femmes ? avec les enfants ? avec la jeunesse ? avec les vieillards ? Nulle part [4]. » Laurent Pichat, lui aussi, avait connu les tortures du doute, le scepticisme, le désespoir ; il avait « jeté à l'immense nature des relavures de Byron [5] ». Malgré ses supplications, il ne pouvait obtenir que la foi lui revînt. Il s'en prend aux esprits puissants mais faux, aux philosophes menteurs qui flétrissent

1. *La Cité des hommes,* Paris, 1835, préface, p. XII.
2. *Ibid.*, *Vita nuova,* p. 449.
3. *Provence,* Paris, 1840 : *A Reboul*, p. 106.
4. *Ibid.,* préface, p XIV.
5. Laurent Pichat, *Les Réveils*, Paris, 1880 : *le Lac bleu ;* la pièce est datée d'Eaux-Bonnes, juillet 1870.

sous leurs chaudes haleines
Toutes les fleurs d'amour dont nos âmes sont pleines,

Obermann, Werther, René, Byron surtout [1]. Il l'aime, et il le maudit.

Ah ! je t'aime, Byron, car tu nous as laissé
Ce scepticisme amer dont ton cœur fut blessé.
Au contact de ton doute et de ta poésie,
Par la contagion l'âme est toute saisie !
Tu n'as pas emporté la robe de Nessus ;
Ses lambeaux sont restés, nous nous roulons dessus [2].

Ce n'est qu'en « s'enrôlant dans l'œuvre sociale » qu'il échappe à ce sinistre enchantement.

La poésie sociale s'en tint toujours, et pour cause, à de brillantes généralités. La description des plaies de la société, l'indication des remèdes à y appliquer, l'exposé des aspirations et des conceptions socialistes, revenaient de plein droit au roman. On sait quelle place tient cette littérature dans *le Péché de M. Antoine* et dans *le Compagnon du Tour de France*, dans *les Misérables* et dans *les Mystères de Paris*. Nous abandonnerons le genre à ses destinées, pour chercher, aux environs de 1840, dans la génération adolescente, les traces déjà plus rares du byronisme à son déclin.

V

Byron commençait à passer de mode à Paris vers 1835 [3] ; mais il défrayait les revues de province. Les lettrés des

1. Henri Chevreau et Léon Pichat, *Les Voyageuses*, Paris, 1844 : *A mon père* (la pièce est datée de décembre 1841).

2 Laurent Pichat, *Libres Paroles*, poésies, Paris, 1847 : *l'Homme a besoin de croire*, p. 31. J'extrais le passage cité d'une tirade de deux cents vers adressée à Byron.

3. On s'en aperçoit à la qualité de la littérature qu'il suscite. Édouard Magnien publie en 1836 *Mortel, Ange ou Démon ?* Il se propose de

départements, amateurs obscurs de haute critique, s'exerçaient volontiers sur son nom et sur son œuvre. Je n'en veux prendre pour exemple que ce qui se passait à Poitiers [1]. M. de la Fontenelle de Vaudoré, conservateur des monuments historiques du Poitou, avait fondé dans cette ville, en 1833, une *Revue anglo-française*, « destinée à recueillir toutes les données historiques et autres se rattachant aux points de contact entre la France, l'Aquitaine et la Normandie, la Grande-Bretagne et l'Irlande ». Elle publia une série d'articles sur la littérature anglaise, par Adolphe Mazure, professeur de philosophie au collège royal de Poitiers. Le premier fut naturellement consacré à Byron. C'est une *Étude morale sur le poète et sur son influence à l'égard de la littérature contemporaine en France* [2]. Elle

« sonder l'abîme intelligent, de dévoiler l'énigme humaine dont le mot fut Byron ». Il compte remplacer le narré des faits par leur mise en action. Il avait eu l'idée de « travestir le lord cosmopolite en héros de théâtre », et d'en faire le protagoniste d'un drame romanesque ; il y a renoncé par respect pour le grand homme (*Introduction*, *passim*). Suivent deux volumes in-8° de scènes dialoguées, divisées en trois parties : I) En Angleterre : Splendid misery (on y remarque surtout une scène d'orgie à Newstead, avec le fameux crâne comme accessoire, et une ronde en vers intitulée *la Coupe de Byron*) ; — II) En Italie : Cicisbeo e carbonaro ; — III) En Grèce : Hérôs kè martur (*sic*). — En 1839, paraissent les *Amours secrètes de lord Byron, traduit de l'anglais* (?), *avec gravures*. L'auteur anonyme raconte en détail une série d'intrigues galantes attribuées à Byron.

1. Je ne doute pas qu'une enquête analogue, poursuivie dans d'autres bibliothèques de province, ne donnât les mêmes résultats. On trouvera ci-dessous en note un fait du même ordre, relatif à Cambrai. J'aurai l'occasion de citer plus loin l'exemple de Leconte de Lisle, étudiant à Rennes, et de Flaubert, élève au lycée de Rouen. N'est-ce pas d'ailleurs une loi que les modes, — y compris les modes littéraires, — font fureur en province exactement quand elles commencent à passer dans la capitale ?

2. *Revue anglo-française*, t. I, 1833, pp. 198-211. Nous avons déjà exposé quelle influence l'auteur attribue à Byron sur la littérature romantique en France. (Voir ci-dessus, *Introduction*.) Son jugement sur le poète est plutôt sévère : « Byron ne plaît pas, il inspire un autre sentiment indéfinissable ; pareil à ces personnages hautains dont il a comme jeté en

n'apporte point de contribution importante à la critique byronienne, mais elle a l'honneur de poser pour la première fois dans son ensemble la question que nous agitons ici [1]. En 1835, la *Revue* inséra un *Hommage en vers d'un voyageur français aux grands hommes qu'a produits l'Angleterre :*

bronze les figures impérieuses, il a le don de graver sa propre empreinte et de la laisser vive et effrayante dans les souvenirs dont il s'est une fois emparé. Malheur à ceux qui peuvent aimer ce poète !... » (P. 199.) A mesure qu'on avance en âge et en expérience, « on se déprend de ces poètes de douleur qui n'ont pas un rayon d'espérance à jeter au milieu des ténèbres mortelles dont ils vous environnent. » (P. 208.) Byron résume la poésie et la philosophie du XVIII[e] siècle ; il représente le matérialisme « tel qu'il apparaît après les grandes commotions sociales,... tel que chez les modernes il apparaît dans Gœthe et dans Senancourt (*sic*) ». (P. 210.) L'article contient des traductions en vers de deux morceaux de *Childe Harold,* et des fragments d'un poème sur la mort de Byron : « La destinée de cet illustre promoteur de la liberté grecque fut dans ma vie un événement que je ne saurais oublier ; alors elle m'inspira des vers qui n'ont pas vu le jour. » (P. 205.)

1. Un sujet plus vaste encore fut traité un peu plus tard sous un titre moins ambitieux par C. A. N. Maignien, régent de rhétorique au collège de Cambrai, dans une longue dissertation *Sur lord Byron comparé à quelques poètes sous le rapport de la pensée* (voir ses *Études littéraires*, Paris, 1837, pp. 299-320). Byron, dans le monde universitaire, a déjà pris physionomie de classique. Maignien le met de pair avec Homère, Sophocle, Shakespeare, Corneille, Racine, Bossuet ; il le compare à Pindare, à Voltaire et à Lamartine. Le poète anglais avait du reste droit de cité, si l'on peut dire, dans nos classes, tout au moins par extraits, depuis les *Leçons anglaises de littérature et de morale* de Noël et Chapsal, 1819, traduites sous le même titre par L. Mézières en 1824. Le t. II, *Poésie*, contient quatre morceaux empruntés au *Pèlerinage*, deux tirés du *Giaour*, deux du *Corsaire*, la petite pièce intitulée *To Time*, et le *Fare thee well*. — En 1825, la librairie d'éducation Eymery mettait en vente un recueil intitulé *Beautés de lord Byron, ou choix des pensées et des morceaux les plus remarquables extraits de ses écrits et traduits en français.* « Peut-être, disait l'éditeur, ne pouvait-on placer entre les mains d'un jeune homme toutes les pages d'un écrivain qui n'imposa jamais aucune contrainte à sa pensée, et qui parla aux hommes le langage indompté de la passion... Cependant le succès prodigieux et mérité des ouvrages de Byron nous faisait un devoir de les livrer à la curiosité studieuse de notre jeunesse lettrée ; voilà pourquoi nous avons tâché de réunir dans ce volume les plus belles pensées d'un poète étonnant, bizarre, inimitable, etc. » (Préface, p. II.)

A travers les brouillards de l'humide atmosphère
Brille d'un vif éclat cette noble Angleterre,

où Bacon..., où l'immortel Shakespeare..., où Milton..., où Locke..., Newton..., Young..., etc.,

Où, tel enfin qu'un cygne au chant mélodieux
S'abaisse sur la terre en descendant des cieux,
Byron fait retentir dans notre âme ravie
Des célestes concerts la puissante harmonie.
La tristesse est sa muse, et dans son jeune cœur
Le dégoût de la vie a détruit le bonheur [1]...

Et l'auteur, qui connaît son Lamartine, de s'employer en trente vers à louer « le sublime poète », à caractériser son génie, et à éclaircir le mystère dont, « ange ou démon », il lui apparaît enveloppé. Ailleurs, en rendant compte des *Neustriennes, chroniques et ballades*, par M. A. Le Flaguais, le rédacteur anonyme, probablement le directeur de la *Revue*, mentionne complaisamment une hypothèse de l'auteur « qui assigne pour point de départ à la famille Byron le hameau de Buron, dépendant de la commune de Saint-Contest, près Caen [2] ». *L'Album Poitevin*, rédigé en 1837 par une société de jeunes gens, contient une étude d'Athénaïs Mourier sur A. de Musset, où Millevoye, Shakespeare, et surtout Byron, sont allégués pour définir et expliquer le talent du jeune poète [3]. En 1840, l'admiration pour l'auteur de *Manfred* et de *Don Juan* est à son comble. *Le Spectateur, revue des mœurs, des arts et de la littérature*, range « le généreux ménestrel » parmi « les hommes qu'il n'est possible ni d'imiter ni de critiquer... Nous prenons pour des anges de ténèbres ceux qui devraient être regardés comme les premiers-nés de la lumière... Byron est trop grand pour notre

1. *Revue anglo-française*, t. III, 1835, p. 168. La pièce est signée Jullien (de Paris).
2. T. III, 1835, p. 330.
3. Voir pp. 249, 252, 255.

temps [1]. » Ce zèle dénote un ouvrier de la onzième heure. Je soupçonne dans le critique du *Spectateur* un échappé de collège ; on ne trouvait plus guère, à cette date, que sur les bancs des classes de ces enthousiasmes fervents [2].

Les adolescents que tourmente le démon poétique font volontiers leur apprentissage sur *Childe Harold* ou sur *Don Juan*. Un certain Hippolyte Marvint recueille en 1840 des

1. *Le Spectateur, revue des mœurs, des arts et de la littérature*, Poitiers, 1840-1851, pp. 36-38.

2. Ou chez les tout jeunes gens férus de littérature. Édouard Grenier, en 1840 (il avait vingt ans), rencontre chez Mme Marliani, femme d'un Italien d'origine, consul général d'Espagne à Paris, la comtesse Teresa Guiccioli : « Comme je ne connaissais personne, je ne fus pas dérangé dans mon rôle d'observateur ; j'observai donc et je fis la revue du salon. Tout d'abord je remarquai une femme jeune encore, avec de longues boucles blondes retombant le long des joues, — ce qu'on appelait autrefois des *repentirs*, — une douce et jolie figure de fille d'Albion. Du moins je le croyais. Mais je me trompais, elle n'était Anglaise que par alliance ; c'était une Italienne, et je fus bien surpris quand on me dit son nom : la comtesse Guiccioli, la maîtresse de Byron ! Je n'en croyais pas mes yeux : la Guiccioli, qui était célèbre en 1817, deux ans avant ma naissance ? était-ce possible ?... Oui, c'était elle, belle, souriante et jeune encore, malgré ses quarante ans bien sonnés. L'idée que Byron, le grand Byron, une de mes idoles, avait reposé sa belle tête sur ces blanches épaules, — car elle était décolletée, et elle n'avait pas tort, — l'idée que la main qui a écrit tant de chefs-d'œuvre impérissables avait joué avec ces boucles blondes, me rendait cette apparition à la fois odieuse et sacrée. « Quand on est veuve d'un pareil amour, me disais-je, on devrait disparaître du monde ; il ne reste plus d'autre asile que la solitude et la mort. » (*Souvenirs littéraires*, Paris, 1894, p. 100.) — Sur des imaginations moins inflammables et, — il convient de l'ajouter, — une dizaine d'années plus tard, la comtesse, devenue marquise de Boissy, produisit un effet tout différent. Pontmartin la rencontre à Paris, aux environs de 1850. « La comtesse Guiccioli ! aussitôt tous les souvenirs éveillés par ce nom magique, lord Byron, Venise, le Lido, *Manfred*, *Lara*, *le Corsaire*, les vers d'Alfred de Musset, s'abattirent sur moi, non pas pour m'animer d'une noble ardeur, mais pour me troubler et m'intimider encore plus. Ce n'était pourtant pas de l'intimidation qu'elle imposait à première vue : c'était la plus amère des déceptions. » En effet, « la Béatrix de Byron » était devenue, paraît-il, une dame d'une cinquantaine d'années, petite et massive. (*Mémoires*, 2e série, Paris, 1886, p. 39.)

Souvenirs de Collège [1], parmi lesquels maintes imitations de lord Byron. Les débutants littéraires, quand ils débarquent de leur province, s'imaginent encore quelquefois qu'on peut aller à la gloire par une traduction en vers de *Manfred*. Ponsard, venu de Vienne à Paris pour y faire son droit, en écrit une, dans l'intervalle de ses cours [2], qui laissait pressentir, déclarait Ch. Magnin en 1843, quelques-unes des qualités qu'on retrouvait dans *Lucrèce*. Ces qualités, c'étaient, il est vrai, « la clarté et la simplicité [3] » ! Leconte de Lisle, étudiant à Rennes de 1838 à 1840, demandait à son ami Rouffet sa collaboration pour « un poème spiritualiste et artistique qui aurait pour titre : *Les trois Harmonies en une, ou Musique, peinture et poésie* [4] ». Tour à tour les esprits mélodieux, les esprits de la couleur et les anges de la poésie se feraient entendre en chœur. Les derniers célébreraient en cinquante vers Lamartine et Hugo, Dante et Byron. Leconte de Lisle exécuta seul son poème. Il y unit dans son admiration les noms de Byron et de Salvator Rosa :

O peintre du Giaour, toi, poète sévère,
Vous deux qui cherchiez l'ombre et les orages noirs,
Toi, ceux de notre cœur, et toi, ceux de la terre,
Vous êtes deux éclairs qui brûlez dans nos soirs,
O Byron, ô Rosa, fils de l'onde marine [5] !...

Qu'il ait fréquenté assidûment vers cette époque le poète anglais, ses lettres et ses poésies de jeunesse ne permettent pas d'en douter. Le *Caïn* de Byron revivra dans le *Qaïn* qui, selon les éditions actuelles, dresse sa figure satanique au

1. Paris, 1840.
2. *Manfred*, poème dramatique en trois actes par lord Byron, traduit en vers français par F. Ponsard, Paris, Gosselin, 1837.
3. *De la situation du théâtre en France*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 1843, t. II, p. 755.
4. Leconte de Lisle, *Premières poésies et Lettres intimes*, publiées par B. Guinaudeau, Paris, 1902, pp. 124-125.
5. *Ibid.*, p. 142.

seuil des *Poèmes Barbares* [1]. Mais en 1838, Leconte de Lisle aspire encore « à s'élancer seul vers son Dieu [2]». Dans *l'Ile, ou Christian et ses compagnons,* le jeune créole de Bourbon a dû lire et relire bien des fois mainte évocation pour lui nostalgique de la nature tropicale. « De tous ces couples librement unis, Neuha et Torquil n'étaient pas le moins beau, tous deux enfants des îles, quoique une grande distance séparât leurs patries, tous deux nés sous le regard d'un astre des mers, tous deux nourris au milieu de ces paysages de la terre natale que nous aimons jusqu'à la fin; en dépit de tout ce qui peut s'interposer entre nous et les sympathies de notre enfance, nous revenons toujours aux objets qui les premiers ont frappé nos yeux. Celui dont la vue se reposa d'abord sur les bleues ondulations des Highlands saluera avec amour chaque cime qui lui montrera un pareil azur [3]. » Il prend les dernières lignes de ce morceau pour épigraphe d'une pièce d'un beau mouvement qu'il adresse *aux Montagnes natales* [4] et qui fait songer aux visions de *l'Illusion suprême.* Dans un autre passage de *l'Ile,* Byron exprime magnifiquement le panthéisme naturaliste : « Combien de fois il nous arrive d'oublier le temps, lorsque dans la solitude nous admirons le trône universel de la nature, ses forêts, ses déserts, ses eaux, cette réponse émouvante qu'elle fait à notre intelligence ! Les étoiles et les montagnes ne sont-elles pas douées de vie ? Un esprit n'anime-t-il pas les vagues ? Les cavernes humides, n'y a-t-il pas du sentiment dans leurs larmes silencieuses ? Non, non ; — tous ces objets nous appellent et nous absorbent dans leur sphère ; ils dissolvent avant l'heure notre lourde et grossière enveloppe d'argile, et plongent notre âme dans l'abîme infini... Qui

1. J.-M. de Heredia racontait, m'a-t-on dit, que Leconte de Lisle avait voulu détruire son poème, parce qu'il le trouvait trop byronien.
2. *Premières poésies*, p. 25.
3. *The Island,* II, 12.
4. *Premières poésies*, p. 93.

songe à soi en contemplant le ciel [1] ? » Leconte de Lisle cite sans doute ce passage de mémoire et l'abrège ainsi : « Oui, les cieux nous appellent avec amour dans leur sphère, et plongent notre âme dans les vastes mers de l'éternité [2]. » Il en tire un sonnet, et le mouvement final d'une pièce intitulée *Contemplation :*

Et toi, brûlante extase, ineffable délire,
Noble aspiration des cieux qui nous fais lire
Sur les vieux univers amour, gloire et beauté,
Enivre mes regards de merveilles sacrées,
Et, traçant par les airs des routes ignorées,
Plonge-moi dans l'éternité [3] .

C'est avec le même élan passionné qu'il invoquera plus tard « la divine Mort où tout rentre et s'efface » [4], qu'il exhortera l'homme à fondre dans la splendeur des choses ce que Byron appelait « notre identité chérie et mensongère [5]. »

Viens ! le soleil te parle en paroles sublimes,
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin .. [6]

C'est de 1838 que sont datés les vers de jeunesse de Leconte de Lisle. La même année il y avait au lycée de Rouen un petit groupe d'écoliers de rhétorique, Flaubert, Bouilhet, Le Poittevin, férus de littérature, de poésie et de romantisme. Ils se passent de main en main Rabelais et Brantôme, *Hamlet* et *Roméo*, *Werther* et Byron [7].

1. Chant II, 16 : « And merge our soul in the great shore. » Le dernier mot est difficile à traduire exactement en français.
2. *Premières poésies*, p. 25.
3. *Ibid.*, p. 61.
4. *Poèmes antiques : Dies iræ.*
5. « Strip off this fond and false identity ! » (*The Island*, II, 16.)
6. *Poèmes antiques ; Midi.*
7. Voir Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, 1882-1883, t. I, p. 221, et surtout la *Correspondance* de Flaubert. « Cher ami, écrit-il à Ernest Chevalier le 24 mars 1837, je ne connais guère de gars qui ait un

Ils émaillent leurs devoirs français de phrases sonores et d'images grandioses. Ils composent des vers et des romans. Sous l'influence de ses lectures, Flaubert écrit les *Mémoires d'un fou*[1]. « Je me nourris, dit-il au début de cette semi-autobiographie, de cette poésie âpre du Nord, qui retentit comme les vagues de la mer dans les œuvres de Byron. Souvent j'en retenais à la lecture des fragments entiers, et je me les répétais à moi-même, comme une chanson

Byron. Il est vrai que je pourrais prendre celui d'Alfred, mais par malheur il n'y est pas et sa bibliothèque est fermée. » (T. I, p. 13.) — « Vraiment je n'estime profondément que deux hommes, Rabelais et Byron, les deux seuls qui aient écrit dans l'intention de nuire au genre humain et de lui rire à la face. Quelle immense position que celle d'un homme ainsi placé devant le monde ! » (Au même, 13 sept. 1838, t. I, p. 16.) — Le 18 mars 1839, il fait part à son ami du plan d'un « mystère » auquel il travaille : « Satan conduit un homme (Smar) dans l'infini ; ils s'élèvent tous deux dans les airs à des hauteurs immenses, etc. » (T. I, p. 27.) Il n'est pas difficile de reconnaître là l'inspiration de *Caïn*. — A l'occasion Flaubert gourmande Ernest Chevalier, qui prend le byronisme trop à la lettre : « Et toi aussi ! je te croyais pourtant plus de bon sens qu'à moi, cher ami ; toi aussi tu brailles des sanglots ; eh ! mon Dieu ! qu'as-tu donc ? Sais-tu que la jeune génération des écoles est fièrement bête ? Autrefois elle avait plus d'esprit : elle s'occupait de femmes, de coups d'épée, d'orgies ; maintenant elle se drape sur Byron, rêve de désespoir et se cadenasse le cœur à plaisir. C'est à qui aura le visage le plus pâle et dira le mieux : Je suis blasé, blasé ! quelle pitié ! blasé à dix-huit ans ! Est-ce qu'il n'y a plus d'amour, de gloire, de travaux ? Est-ce que tout est éteint ? Faisons de la tristesse dans l'art, puisque nous sentons mieux ce côté-là mais faisons de la gaieté dans la vie. » (15 avril 1839, t. I, p. 29.)

1. Gustave Flaubert, *Mémoires d'un fou*, roman inédit écrit vers 1838, à 17 ans, publié dans la *Revue Blanche*, nos des 15 décembre 1900, 1er janvier, 15 janvier et 1er février 1901. Le manuscrit est dédié à Alfred Le Poittevin : « A toi, mon cher Alfred, ces pages sont dédiées et données. Elles renferment une âme tout entière. — Est-ce la mienne ? est-ce celle d'un autre ? J'avais d'abord voulu faire un roman intime où le scepticisme serait poussé jusqu'aux dernières bornes du désespoir ; mais peu à peu, en écrivant, l'impression personnelle perça à travers la fable ; l'âme remua la plume et l'écrasa. — J'aime donc mieux laisser cela dans le mystère des conjectures. Pour toi tu n'en feras pas... » (*Revue Blanche* du 15 décembre 1900, p. 561.)

qui vous a charmé et dont la mélodie vous poursuit toujours. Combien de fois n'ai-je pas dit le commencement du *Giaour : Pas un souffle d'air...*, ou bien dans *Childe Harold : Jadis, dans l'antique Albion ..*, et : *O mer, je t'ai toujours aimée...* Tous ces échos inconnus à la somptueuse dignité des littératures classiques avaient pour moi un parfum de nouveauté, un attrait, qui m'attiraient sans cesse vers cette poésie géante qui vous donne le vertige et vous fait tomber dans le gouffre sans fond de l'infini [1]. » Froissé au collège dans ses goûts, en classe dans ses idées, aux récréations dans ses penchants de sauvagerie solitaire, il devient fou ; entendez qu'il se réfugie dans l'isolement et la rêverie sans limites. « Je me voyais jeune, à vingt ans, entouré de gloire, je rêvais de lointains voyages dans les contrées du sud ; je voyais l'Orient et ses sables immenses, ses palais (*sic*) que foulent les chameaux avec leurs clochettes d'airain : je voyais les cavales bondir vers l'horizon rougi par le soleil ; je voyais des vagues bleues, un ciel pur, un sable d'argent, je sentais le parfum de ces océans tièdes du midi, et puis, près de moi, sous une tente, à l'ombre d'un aloès aux larges feuilles, quelque femme à la peau brune, au regard ardent, qui m'entourait de ses deux bras et me parlait la langue des houris. Le soleil s'abaissait dans le sable, les chamelles et les juments dormaient, l'insecte bourdonnait à leurs mamelles, le vent du soir passait près de nous. Et la nuit venue, quand cette lune d'argent jetait ses regards pâles sur le désert, que les étoiles brillaient sur le ciel d'azur, alors dans le silence de cette nuit chaude et embaumée, je rêvais des joies infinies, des voluptés qui sont du ciel [2]. » Son adolescence s'éveille à l'amour : il a, lui aussi, sa Mary Duff et sa Mary Chaworth ; à douze ou treize ans, il aime sans le savoir une jeune Anglaise avec laquelle il joue ; à quinze ou

1. *Revue Blanche*, 15 décembre 1900, p. 571.
2. *Ibid.*, p. 567.

seize il se passionne pour « une grande femme à la gorge replète » ; il se répand en effusions ardentes, tantôt platoniques, tantôt sensuelles, entremêlées de déclamations sur l'infini, sur le vide du cœur, sur le néant de l'homme, le tout non seulement parfaitement byronien de ton et d'allure, mais exprimé le plus souvent avec les mots, les images, les tours et la rhétorique de Byron. S'il prévoit et hâte de ses vœux la fin « de cette société abâtardie par toutes les débauches », il répète inconsciemment une demi-page de *Darkness*: « La terre sera séchée par les incendies qui l'ont brûlée, et toute pleine de la poussière des combats; le souffle de désolation qui a passé sur les hommes passera sur elle, et elle ne donnera plus que des fruits amers et des roses d'épines, et les races s'éteindront au berceau, comme les plantes battues des vents qui meurent avant d'avoir fleuri... Alors il y aura un rire immense de désespoir quand les hommes verront ce vide, quand il faudra quitter la vie pour la mort, pour la mort qui mange, qui a faim toujours. Et tout craquera pour s'écrouler dans le néant, et l'homme vertueux maudira sa vertu, et le vice battra des mains. Quelques hommes encore errants dans une terre aride s'appelleront mutuellement, ils iront les uns vers les autres, et ils reculeront d'horreur, effrayés d'eux-mêmes, et ils mourront [1]. » L'adieu qu'il adresse à sa Maria, c'est celui que Byron envoyait à Mary Chaworth. « O Maria, Maria, cher ange de ma jeunesse, toi que j'ai vue dans la fraîcheur de mes sentiments, toi que j'ai aimée d'un amour si doux, si plein de parfums, de tendres rêveries, adieu ! — Adieu, d'autres passions viendront, je t'oublierai peut-être, mais tu resteras toujours au fond de mon cœur, car le cœur est une terre où chaque passion bouleverse, remue et laboure sur les ruines des autres. — Adieu ! et pourtant quand je te vis, si j'avais été plus âgé de quatre à cinq ans, plus hardi... Peut-être... Oh ! non, je rougissais à chacun

1. *Revue Blanche*, 15 décembre 1900, pp. 572-573.

de tes regards. Adieu[1] ! » Telles sont, comme disait l'autre, « les bêtises » que l'auteur de *Madame Bovary* « faisait avant sa naissance ».

VI

Ces derniers venus resteront des admirateurs, ils ne deviendront pas des disciples : c'est la meilleure preuve que l'influence du maître est désormais frappée de stérilité. Flaubert, en 1845, visite à Chillon le cachot de Bonnivard. « J'ai plus pensé à Byron qu'au prisonnier, écrit-il à Le Poittevin. Tout le temps j'ai songé à l'homme pâle qui un jour est venu là, s'y est promené de long en large, a écrit son nom sur la pierre et est reparti... Au-dessous de ce nom la pierre est un peu mangée, comme si la main énorme qui s'est appuyée là l'avait usée par son poids ; je me suis abîmé en contemplation devant ces cinq lettres[2]... » En 1847 la lecture de Byron lui arrache encore des cris d'enthousiasme[3]. Il s'y plaira toute sa vie. Leconte de Lisle, à son arrivée à Paris, va voir Béranger. La conversation tombe sur les poètes français et anglais. « Quant à Byron, déclare le chansonnier, je compose des poèmes qui ressemblent aux siens, notamment quand je dors. — Ah ! mon cher maître, répond le jeune homme, que n'avez-vous dormi toute votre vie. » Là-dessus, il s'en va, et ne revient plus[4]. Mais s'ils gardent au

1. *Revue Blanche*, 1er février 1901, p. 182.
2. *Correspondance*, t. I, p. 88. (Lettre à A. Le Poittevin, du 26 mai 1845.)
3. « Je viens de finir aujourd'hui le *Caïn* de Byron. Quel poète ! » (Lettre à Mme X., janvier 1847, *Correspondance*, I, p. 189.) — Jusque dans sa vieillesse, « Shakespeare, Byron et Victor Hugo lui causaient des admirations profondes. » (Mme Comanville, *Souvenirs intimes*, en tête de la *Correspondance* de Flaubert, t. I, p. xxxvi.)
4. Jean Dornis, *Leconte de Lisle intime*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1895, p. 336.

fond du cœur une place au poète qui a enthousiasmé leur jeunesse, ils ont un tout autre idéal littéraire. Les noms de ces trois byroniens des derniers jours, Ponsard, Leconte de Lisle, Flaubert, représentent justement les trois grands courants qui prennent sourdement naissance à la fin de la période où nous sommes, pour s'élever à la surface, à gros bouillons et à grand bruit, dans les environs de 1850 : réhabilitation du bon sens, retour à l'antiquité et poésie impersonnelle, réalisme.

Au lendemain du succès retentissant de *Lucrèce,* Augier écrivait à Ponsard pour le prier de se joindre à « une alliance offensive et défensive » qu'il venait de conclure avec Latour de Saint-Ybars dans le but de « ramener les bonnes lettres au théâtre [1] ». Les romantiques qualifiaient dédaigneusement ce petit groupe d'École du bon sens. Le nouveau parti accepta fièrement le baptême, aux applaudissements de la *Revue des Deux Mondes :* « On a beaucoup parlé dans ces derniers temps d'une école du bon sens... Sans se demander si deux ou trois noms distingués donnent bien l'idée d'une école, il est un point sur lequel on ne saurait lui refuser approbation et estime, c'est de n'avoir pas rougi du mot dont on prétendait lui faire une injure. Cette école n'a pas renié son drapeau. Estimant le bon sens avant toute autre qualité poétique, elle a osé le dire [2]... » Depuis quelques années, le vent avait tourné. On était las des caractères extraordinaires, de la passion effrénée, des déclamations lyriques, de l'individualisme débordant. Dans son cours de littérature dramatique, professé à la Sorbonne à partir de 1842, Saint-Marc Girardin déclarait la guerre aux personnages exceptionnels. « Les gens bizarres ne sont

1. Sur l'École du bon sens, voir Latreille, *La Fin du théâtre romantique et François Ponsard*, Paris, 1899, livre III, ch. III. — Lettre d'Augier à Ponsard, du 26 mai 1844, p. 379.

2. H. Baudrillart, *Revue littéraire : les Poésies nouvelles*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 1847, t. III, p. 736.

amusants que pendant une heure au plus... Le cœur ne s'émeut qu'aux choses qui sont communes à tous les hommes [1]. » Il attaquait Werther, René et autres, au profit des anciens et des classiques. Byron, comme on pense, n'était pas épargné. Le critique analysait longuement son Caïn, mais c'était pour le mettre bien au-dessous du Caïn de la Bible. « Le Caïn de la Bible, jaloux et fratricide, est malheureusement, hélas ! l'homme de tous les temps ; le Caïn de Byron est plutôt l'homme de certains jours et de certains esprits [2]. » Ce sont à peu près les idées de Saint-Marc que l'École du bon sens va mettre en pratique. A la peinture des surhommes, elle substitue celle de l'humanité moyenne ; au mélodrame, la comédie bourgeoise ; à l'exaltation de l'individu, solitaire, farouche, misanthrope, révolté, brisant tous les liens familiaux et sociaux, l'éloge du devoir, de la soumission à la tradition, à la loi, à la règle ; au lyrisme de la passion, du désespoir et de l'adultère, « le lyrisme du pot-au-feu [3] ». Le poète, ce n'est pas Manfred ou Lara ou Antony, c'est le père de famille. A quoi aboutit la passion, Adrienne le dit à Gabrielle, et Julien à Stéphane :

Où que vous conduisiez son exil adultère,
Vous la verrez baisser les regards et se taire
Lorsque les bonnes gens, se tenant par la main,
Sans ôter leur chapeau passeront leur chemin.
Pauvre femme ! ses yeux errant dans l'étendue,
Comme pour y chercher la paix qu'elle a perdue,
Tâchent de découvrir par delà l'horizon
La place bienheureuse où fume sa maison,
La maison où jadis elle entra pure et vierge...
Tandis que derrière elle une chambre d'auberge
Garde pour compagnon à ses mornes douleurs
Un étranger pensif dont la vie est ailleurs [4] !

1. *Cours de littérature dramatique*, Paris, 1886, t. I, pp. 5 et 7.
2. *Ibid.*, II, p 193.
3. Le mot est de Vacquerie, à propos de *Gabrielle*. (*Profils et grimaces*, cité par Latreille).
4. *Gabrielle* (1849), acte V, sc v. (*Théâtre complet d'Émile Augier*, édition définitive, t. I, p. 391.)

Soit, dit Stéphane, « nous serons malheureux, mais du moins nous vivrons. » Et Julien de répliquer :

Voilà certe une belle et vive poésie.
J'en sais une pourtant plus saine et mieux choisie
Dont plus solidement un cœur d'homme est remplie :
C'est le contentement du devoir accompli,
C'est le travail aride et la nuit studieuse,
Tandis que la maison s'endort silencieuse,
Et que, pour rafraîchir son labeur échauffant,
On a derrière soi le sommeil d'un enfant [1]...

A qui incombe la responsabilité de ces désolantes bizarreries qui ont gâté la littérature française ? A l'imitation étrangère. Aussi l'école du bon sens s'empresse-t-elle de revenir à la tradition française. C'est peu pour ces poètes que d'être français, ils veulent être gaulois : « Depuis vingt ans surtout les cultes étrangers ont fait invasion dans notre littérature ; nos plus francs poètes ont apostasié, et ont entrepris de plier l'esprit français aux rites anglais et germaniques. Entreprise téméraire ! L'esprit français, qui a conquis l'Europe, veut bien s'enrichir de ses dépouilles, mais à la manière des Romains qui prenaient leurs dieux aux vaincus en leur donnant des noms latins et en les ajustant au culte de Rome... En un mot, restons Gaulois, et que tout ce que nous touchons le devienne [2] ! »

Ramener les lettres françaises à leurs sources nationales et classiques, c'était les ramener aux sources antiques. D'eux-

1. *Gabrielle*, etc., p. 392.

2. Émile Augier, dans *le Spectateur républicain*, n° 1, 29 juillet 1848, cité par Latreille, *la Fin du théâtre romantique*, etc., p. 388. — Dans le n° du 14 août 1848, Augier appelle Musset « le plus grand poète de notre temps. Il tend la main à nos pères, dit-il ; il continue cette glorieuse chaîne d'esprits gaulois qui commence à Rabelais... La Fontaine, Molière, Jean-Jacques, Diderot et même Voltaire sourient au poète et disent : Celui-ci est des nôtres. Non cependant qu'il n'ait eu quelque commerce avec Shakespeare, Gœthe, Byron et Jean-Paul, mais il leur a emprunté comme il sied à un descendant de nos fiers poètes, en frappant leur or à l'effigie de la France. »

mêmes nos derniers romantiques y revenaient. Leur instinct indélébile de méridionaux et de latins les poussait hors des brumes anglaises et allemandes, vers l'azur, vers la lumière, vers les images riantes et les formes précises. Après tant d'excentricités et d'outrances, ils redemandaient à des littératures essentiellement mesurées et contenues le secret de l'eurythmie et de l'harmonie. L'art reprenait le dessus sur l'imagination déréglée et la sensibilité exaspérée. La mythologie retrouvait faveur :

> Paganisme immortel, es-tu mort ? On le dit ;
> Mais Pan tout bas s'en moque, et la Sirène en rit [1].

Les désespérés, les débauchés, les ironistes, les désabusés, toutes les victimes du mal du siècle, attendaient leur guérison de ce culte nouveau. Ils se mettaient à aimer

> les Vénus de marbre aux reins tordus,
> Les froides nudités des beaux types perdus,
> Les nobles profils grecs, les statures moyennes,
> Les éternelles chairs des sculptures païennes [2].

Les chrétiens platonisaient ; Laprade n'avait pas encore défini sa poésie « un beau vase athénien plein de fleurs du Calvaire [3] » ; mais déjà il avait élevé aux divinités de la Grèce « un petit temple de marbre blanc au milieu d'un de ces bois qu'il sait si bien chanter [4] ». Ce fut Théodore de Banville qui « ramena dans le burg romantique le cortège des anciens dieux [5] ». *Les Cariatides*, malgré leur titre sculptural, sont encore encombrées de Stephens et de Stenios, « beaux jeunes hommes frêles et courbés qui semblent marcher sans cesse sous le poids d'une fatalité

1. Sainte-Beuve, *Eglogue napolitaine* (*Revue des Deux Mondes*, 1839).
2. Henri Chevreau et Léon Pichat, *Les Voyageuses*, Paris, 1844 : *A une dame*.
3. *Poèmes évangéliques* (1852) : *la Colère de Jésus*, éd. Lemerre, Paris, t. V, p. 174.
4 et 5. Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, p. 302.

byronienne [1] ». Mais déjà le poète invoque la Muse grecque. Dans *les Stalactites*, il préconise hardiment le retour à l'antiquité :

> Car il faut assouplir nos rythmes étrangers
> Aux cothurnes étroits de la Grèce natale,
> Pour attacher aux pas de l'Ode aux pieds légers
> Le nombre harmonieux d'une lyre idéale [2].

Il se fait prédicateur de paganisme : « Le temps n'est plus où l'on pouvait persuader à la foule qu'il faut passer par l'expiation pour arriver à l'amour. Aujourd'hui, le devoir du poète est d'enseigner aux hommes que tous leurs instincts sont nobles et légitimes, et que chacun de nous a droit sur cette terre à toutes les félicités. Si donc l'auteur de ce livre a chanté encore une fois sous les divers noms que la Grèce leur a trouvés, la Beauté, la Force et l'Amour, c'est qu'il appartient éternellement à la poésie lyrique de devancer comme une aurore la philosophie humaine [3]. » Il laisse « dormir dans la gloire suprême » Byron et les grands désolés [4], pour chercher « l'amour idéal sur les lèvres des belles »,

> Et dans leurs bras, qu'anime une calme fierté,
> *Rêver* la Jouissance et l'Immortalité [5].

Le culte de la Beauté païenne, qui l'a élevé plus haut, qui l'a plus noblement célébré que l'auteur des *Poèmes Antiques*, le chantre de *Glaucè* et d'*Hélène*, d'*Hypatie* et de *la Vénus de Milo* ?

1. *Les Cariatides*, Paris, 1842, préface, p. 10.
2. *Les Stalactites*, Paris, 1846, p. 5, *Carmen*.
3. *Ibid.*, préface, pp. IX-X.
4.
> Byron n'est plus ; il dort dans la gloire suprême,
> Fier, adoré, superbe, et la Muse elle-même,
> De son âme brisée emportant le meilleur,
> Baisa le pâle front de ce Don Juan railleur.
> (*Les Cariatides : la Voie lactée.*)

5. *Les Stalactites : la Fontaine de Jouvence.*

Elle seule survit, immuable, éternelle.
La mort peut disperser les univers tremblants,
Mais la Beauté flamboie, et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs [1].

Ce n'est pas seulement chez lui prédilection de poète pour les créations merveilleuses de l'imagination la plus plastique qui fut jamais, réaction philosophique contre l'ascétisme chrétien, protestation d'artiste « contre la décadence et la barbarie qui depuis Homère, Eschyle et Sophocle, ont envahi l'esprit humain [2] ». Dans son goût pour les mythes lointains, il ne se borne pas à ceux de l'Hellade; il remonte jusqu'aux origines de l'humanité ; aussi bien que de la théogonie d'Hésiode et des hymnes orphiques, il se nourrit des poèmes sacrés de la Perse et de l'Inde. Ces fables magnifiques ou étranges, qu'il reconstitue à force d'archaïsme et d'érudition, ne portent pas la marque d'un esprit particulier, d'une conception individuelle. Elles sont le rêve collectif de centaines de générations, d'une race entière, de toute l'humanité primitive. Le poète qui le refait sent revivre en lui la conscience du genre humain. Il se détache des faits contemporains et des passions politiques ; il prend en pitié et en mépris nos misérables émotions personnelles : « Bien que l'art puisse donner, dans une certaine mesure, un caractère de généralité à tout ce qu'il touche, il y a, dans l'aveu public des angoisses du cœur et de ses voluptés non moins amères, une vanité et une profanation gratuites [3]. » Il proclame la déchéance du lyrisme individualiste : « La poésie moderne, reflet confus de la personnalité fougueuse de Byron, de la religion factice et sensuelle de Chateaubriand, de la rêverie mystique d'outre-Rhin et du réalisme des lakistes, se trouble et se dissipe.

1. *Poèmes antiques : Hypatie.*
2. Préface des *Poèmes antiques*, 1852, reproduite dans *Derniers Poèmes*, Paris, Lemerre, 1890, p. 218.
3. *Ibid.*, p. 215.

Rien de moins vivant et de moins original en soi, sous l'appareil le plus spécieux [1]. » Il prophétise, il prescrit, il enseigne d'exemple l'alliance de la poésie avec la science, c'est-à-dire avec ce qu'il y a, dans le domaine de l'esprit, de plus indépendant des tempéraments individuels et des sensibilités particulières. « L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre [2]. » Cette fusion n'a pas été réalisée par les poètes. Mais on sait assez que l'union de la science et de l'art, ou plutôt leur collaboration, et la subordination de celui-ci à celle-là, allait renouveler le roman et devenir la pensée maîtresse du réalisme naissant.

Balzac avait posé le principe dans l'avant-propos de sa *Comédie humaine*[3]. L'idée première de son grand ouvrage lui était venue d'une considération toute scientifique : l'unité de composition des êtres organisés, et leur différenciation selon les milieux où l'animal est appelé à se développer. De même, dans la société, l'homme varie suivant les milieux où son action se déploie. D'où la nécessité de faire l'histoire naturelle de la société, comme Buffon a fait l'histoire naturelle des animaux. Le but impose la méthode : « La société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. » Balzac ne voulait pas s'en tenir là. De l'étude patiente et complète de la société moderne, il prétendait tirer

1. *Derniers Poèmes*, etc., p. 220.
2. *Ibid.*, p. 222.
3. 1842.

« la raison de son mouvement », et, une fois ce moteur social découvert, « méditer sur les principes naturels et voir en quoi les sociétés s'écartent ou se rapprochent de la règle éternelle, du vrai, du beau ». C'est ce qu'il comptait faire « à la lueur de deux vérités éternelles : la religion et la monarchie ». Je n'ai pas à rechercher ici dans quelle mesure le romancier s'est acquitté de la tâche qu'il s'était tracée. Il me suffit de constater l'incompatibilité entre les conceptions nouvelles et ce romantisme absolu et intégral qu'est le byronisme. Quelle place y a-t-il pour le moi dans un genre par définition même impersonnel et objectif ? Que devient l'individualisme dans une théorie qui, loin d'opposer l'individu à la société, voit dans l'individualité même l'œuvre du milieu social ? Quel compte tiendra des caractères exceptionnels une littérature qui veut représenter des caractères généraux et créer des types ? Comment le lyrisme s'accordera-t-il avec l'observation terre à terre et la description minutieuse de la réalité ? On peut poursuivre ce parallèle : de quelque côté qu'on se tourne, on voit surgir les contradictions.

Rien ne naît de rien cependant, et tout se continue. Le réalisme était en germe dans le romantisme lui-même. Mais, semblable à l'héritier de Khronos, ce fils ne pouvait régner qu'en détrônant son père. C'est affaire faite vers 1850. Les critiques n'ont plus qu'à déclarer la succession ouverte et à régler « la liquidation littéraire ». Louis Ulbach se chargera de ce soin dans la *Revue de Paris*. « De ce bruit sublime qui jetait à toutes les brises du monde tant d'élégies, tant de soupirs d'amour, tant d'élans vers la liberté, vers la nature et vers Dieu, il reste à peine un murmure. Les derniers recueils de vers qui prennent leur vol n'osent tenter l'ode et la strophe, et s'en tiennent pour la plupart au sonnet... Ce lyrisme infatigable qui, par Lamartine, Victor Hugo, George Sand, allumait tant d'étincelles dans les poitrines est remonté au ciel dans le tourbillon de poussière qui s'élève des révolutions. » Selon l'auteur, c'est Balzac, « romancier

humain et social », qui ouvre l'avenue dans laquelle le mouvement littéraire, drame, poésie, roman, va s'engager [1].

VII

Épuisé par son propre succès, contrarié depuis quinze ans par toutes les influences nouvelles qui se disputent la direction de la littérature, le byronisme avait atteint son terme. Les éditions anglaises de Byron, dont pendant trente ans les Galignani et les Baudry avaient inondé nos librairies, cessent brusquement de paraître après 1847 [2]. Les traductions ne se réimpriment plus qu'à de longs intervalles [3]. D'autres

1. Louis Ulbach, *la Liquidation littéraire* (*Revue de Paris*, mars 1853).

2 La dernière édition anglaise de Byron en Franee (*The complete Works of lord Byron, etc.. new edition*) est publiée par Baudry en 1847 (1 vol. in-8°). De 1848 à 1882, je ne relève qu'une édition en anglais du *Pèlerinage de Childe Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*, in-18, Lyon, Cormon et Blanc, 1858). A partir de 1873, Byron commence à figurer sur les programmes de l'enseignement secondaire ; aussi le *Journal de la Librairie* enregistre-t-il dès lors une série d'éditions classiques de *Childe Harold*, du *Siège de Corinthe* et du *Prisonnier de Chillon*. En dehors de ces opuscules scolaires, je ne vois à signaler de 1873 à 1903 qu'une édition de *the Island, canto the first* (in-12, Toulon, Costel, 1884), et une autre de *Parisina*, avec commentaires et notices par A. Krafft (in-8°, Paris, Legoux, 1901).

3. La traduction Pichot (1re édition, 1819) avait atteint sa 11e édition en 1842. Elle mettra trente ans pour arriver à la 15e (1872). Encore n'ai-je pu constater *de visu* l'existence des éditions intermédiaires, que la Bibliothèque Nationale ne possède pas, et qui ne sont pas même mentionnées au *Journal de la Librairie*. — La traduction Paulin Paris (1re édition, 1830-31) n'a été réimprimée qu'une seule fois, en 1835. — La traduction Benjamin Laroche (1re édition, 1836-37) a eu sa 7e édition en 1850-1851. Les suivantes sont datées de 1854, 1859, 1863, 1874-1881, 1884-1890, 1901. — Une traduction en vers par Orby Hunter et Pascal Ramé, Paris, 1845, paraît avoir passé inaperçue. — Une traduction de Louis Barré, Paris, 1856, n'a jamais été réimprimée. — La librairie Lemerre a entrepris en 1892 la publication d'une traduction nouvelle des *Œuvres de lord Byron*, par Daniel Lesueur. Les deux premiers volumes seuls ont paru en 1892 et 1893.

poètes britanniques, plus récents ou plus récemment découverts, Keats, Shelley, Tennyson, sollicitent la curiosité des lettrés, sans d'ailleurs se répandre dans le grand public [1]. La révolution de 1848 porta le dernier coup à l'idole du romantisme. Elle ouvrit comme un abîme entre le présent et le passé. Elle mit à nu des plaies sociales autrement vives et inquiétantes que les imaginaires douleurs des Conrad et des Lara. Rendant compte de la première représentation à la Comédie-Française d'une pièce où se confondaient « la vague incohérence des contrefaçons byroniennes et l'écho posthume des mélopées d'un autre âge », Pontmartin s'écriait : « Est-ce bien à notre génération que s'adresse le drame prétentieux de M. Adolphe Dumas ? En vérité, on se demande si c'est en 1849, au lendemain d'une révolution qui a remué la société dans ses dernières profondeurs, qu'on est condamné à entendre ces tirades byroniennes, à suivre dans ses ténébreux replis cette intrigue mélodramatique, à voir défiler ces types risiblement solennels ? Évidemment M. Adolphe Dumas s'est trompé de date, et sa comédie aurait dû naître il y a quelque quinze ans, au plus beau

1. Voir les articles de Ph. Chasles sur *Cowper* (*Revue des Deux Mondes*, 1er fév. 1835), *Keats* (*ibid.*, 15 nov. 1848) ; de Fontaney sur *Wordsworth* (*ibid.*, 1er août 1835) ; de Forgues sur *Tennyson* (*ibid.*, 1er mai 1847), *Shelley* (*ibid.*, 15 janvier 1848). Les auteurs de ces articles sont, à l'occasion, dédaigneux ou même durs pour Byron. « Tout le monde, écrit Forgues, sait aujourd'hui que Byron, préconisé ou honni chez nous comme *novateur* et *romantique*, fut en réalité le sévère partisan des règles anciennes, le savant champion de la poésie régulière, le défenseur d'Addison et de Pope attaqués par Coleridge et ses amis. » Byron, selon Ph. Chasles, « fut le premier à comprendre quel rôle piquant jouerait dans le XIXe siècle un gentilhomme anglais descendant des conquérants de Normandie, qui déclarerait la guerre à cette aristocratie puritaine et à cette bourgeoisie aristocratique de son pays. Il lut Voltaire, Bayle, Jean-Jacques et Gœthe, s'arma de verve, de raillerie et de couleur douloureuse, ne dédaigna ni le charlatanisme ni l'artifice, et réussit. » (Art. sur *Keats*.)

temps des éphémères excentricités du drame moderne [1]. » Byron, a dit quelque part Philarète Chasles, a été tué par ses disciples. Il périt bien plutôt victime « d'une inexorable indifférence [2] ». Le temps était passé pour jamais des belles batailles, des enthousiasmes et des colères, des engouements fanatiques et des dénigrements absolus. « Aujourd'hui, écrivait Nisard dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1850, l'impartialité est devenue facile. Il y a longtemps que la controverse au sujet de Byron a cessé. La mode a changé d'idoles, et la critique a suivi la mode. Lord Byron n'est ni un auteur populaire ni un auteur classique ; on ne le lit ni par imitation ni par obligation. Il n'attire plus les yeux sur lui que par le pur et paisible rayonnement de ce qu'il y a de durable dans sa gloire [3]. »

1. Pontmartin, *Revue des Théâtres* (*Revue des Deux Mondes*, 1849, t. IV, p. 575), à propos de *l'Ecole des Familles*, par Adolphe Dumas.

2. J'emprunte le mot à Pontmartin (*Revue des Deux Mondes*, 1849, t. IV, p. 737) : « M. Adolphe Dumas, ramenant l'autre soir en plein Théâtre-Français, et au milieu d'une inexorable indifférence, la vague incohérence des contrefaçons byroniennes et l'écho posthume des mélopées d'un autre âge... »

3. *Lord Byron et la société anglaise* (*Revue des Deux Mondes*, 1850, t. IV, p. 447), reproduit sous le simple titre de *Lord Byron* dans les *Portraits et Etudes d'histoire littéraire*, Paris, 1874 ; ce volume est lui-même une édition revue et remaniée des *Études de critique littéraire* (Paris, 1858.) Cet article de Nisard exprime l'opinion générale ; les admirateurs de Byron seront obligés dans les années suivantes de reconnaître, malgré leurs protestations, que sa vogue est passée : « J'entends dire autour de moi que lord Byron, ce Faust doublé de Don Juan, est passé de mode... Comme si le génie, cet éclair de l'éternité, ainsi que Michelet l'appelle, pouvait s'en aller avec une forme de chapeau, une coupe d'habit ou une célébrité de salon. » (Société de l'Union des poètes, rapport de M. Louis Goujon, lu à la séance du 25 avril 1856 : *Manfred*, poème dramatique, et *Lara*, conte, par lord Byron, traduits en vers par M. H. du Pontavice de Heussey; in-8°, Paris, 1856, p. 3.) Nous avons déjà eu l'occasion de citer les lamentations à ce sujet de Barbey d'Aurevilly en 1864. (Voir ci-dessus, p. 265.) Les critiques, à quelque école qu'ils appartiennent, se montreront désormais sévères pour le byronisme. Voir, par exemple,

dans la *Revue du Monde catholique* (t. XVI, août 1866), l'article du baron de Claye sur *la Poésie épique française*, et, dans la *Revue des Deux Mondes*, celui de Blaze de Bury (1er oct. 1872) sur *Lord Byron et le byronisme :* « La poésie de lord Byron reste immortelle ; mais gardons-nous bien de la jamais confondre avec le *byronisme*, cette calamité qui n'a que trop sévi chez nous et ailleurs en des temps déjà reculés, et qui ne demanderait pas mieux que de renaître... Nous avons vu toute une génération s'occuper à faire des poésies de lord Byron. Cette comédie de l'individualisme eut des acteurs très applaudis, dont le renom s'efface aujourd'hui et disparaîtra de plus en plus. Tout cela est mort et ne saurait revivre. » Byron lui-même est traité durement. Taine lui consacre un chapitre enthousiaste dans son *Histoire de la Littérature anglaise* (1863) ; mais Schérer, rendant compte de l'ouvrage, regrette que l'historien se soit laissé aller à partager la « superstition française » en matière de byronisme et « à prendre le noble poète au sérieux » (*Études critiques de littérature*, Paris, 1876, pp. 128 et suiv.) ; il donne à son tour du génie poétique de Byron une définition qui soulèvera les plus énergiques protestations de M. Matthew Arnold : « Our poet could not well meet with more severe and unsympathetic criticism. » (*Poetry of Byron*, London, 1901, préface, p. XIII ; 1re édition, 1881.)

LIVRE TROISIÈME

BYRON

ET

LES MAITRES DU ROMANTISME FRANÇAIS

CHAPITRE VIII

LES OPTIMISTES :

HUGO ET LAMARTINE.

§ 1. — *Victor Hugo.*

Byron a été avec Shakespeare tout ce que Victor Hugo, dans sa jeunesse, a, de son propre aveu, pratiqué de la poésie anglaise [1]. Encore ne les a-t-il connus que par des traductions : il ne savait pas la langue et l'ignora toujours [2]. Si on l'en croit, en 1823 il n'avait pas encore lu Shakespeare, « ne voulant pas, déclarait-il fièrement, lire Letourneur [3] ».

1. « Il me parla des poètes anglais, sur lesquels je suis peu lettré, Shakespeare et Byron exceptés. » (Victor Hugo, article sur *Ymbert Galloix*, dans *l'Europe littéraire*, IV, 1833, pp. 265 et suiv. ; reproduit, sans changement notable, dans *Littérature et Philosophie mêlées*, éd. *ne varietur*, in-8°, I, pp. 345-379. Je renvoie en conséquence à ce dernier texte, p. 347.) Hugo, dans ce passage, rapporte les paroles « d'un de ceux qui l'ont accueilli (Galloix) dans ses premières illusions et assisté dans ses dernières angoisses ». Mais il ne paraît pas douteux que le personnage en question n'est autre que lui-même. Voyez plus loin, dans la lettre de Galloix citée au cours du même article, les allusions à la liaison de l'écrivain génevois avec ****. Ces quatre astérisques remplacent évidemment les quatre lettres du nom de Hugo. La personnalité du grand poète se dissimule deux fois par deux artifices différents, un, littéraire, dans son texte, l'autre, typographique, dans celui de Galloix, qu'il ne pouvait altérer.

2. « A Jersey, on parle français, ce qui est précieux, aucun de nous ne sachant l'anglais. » (V. Hugo, *Correspondance, 1836-1882*, Paris, 1898, p. 156, lettre à Mme V. Hugo, de Bruxelles, le 19 avril 1852.) Voir p. 326 la lettre à M. François Morand du 22 novembre 1868 : « A l'heure qu'il est, je ne sais pas encore l'anglais. »

3. *Ibidem*, même lettre à M. Morand.

S'était-il également interdit Byron, pour n'avoir pas à lire Pichot ? L'ode *A mon Père,* datée justement d'août 1823, permettrait d'en douter, moins à cause d'une allusion très nette au départ de Byron pour la Grèce que des quelques réminiscences napoléoniennes venues de *Childe Harold* ou de *l'Age de Bronze* qu'avec un peu de bonne volonté on peut y découvrir [1]. Quoi qu'il en soit, les doutes et les blasphèmes du poète anglais n'avaient pas troublé la foi de l'Eliacin romantique ni même arrêté longuement son attention. Quand, au mois de juin 1824, il publie dans la *Muse française* le grand article *Sur George Gordon, lord Byron,* il est visible qu'il n'a que bien rapidement feuilleté son auteur. Le morceau est, dans son ensemble, un manifeste littéraire destiné à sceller l'union entre les deux fractions de l'école nouvelle, l'aile droite, chrétienne et monarchiste, qui suit la bannière de Chateaubriand, l'aile gauche, inclinant au scepticisme religieux et au libéralisme politique, qui se réclame de Byron [2]. La critique proprement dite y tient une page, et cette page n'est pas originale. Hugo, en l'écrivant, a eu sous les yeux la notice que Vigny, en 1820, avait consacrée au chantre de *Lara* dans *le Conservateur littéraire.* Il la résume au courant de la plume, suivant l'ordre des idées, reprenant à son compte les jugements, en reproduisant les termes même quand (une seule fois) il les contredit, se contentant de rhabiller la pensée et de rehausser de quelques comparaisons le style un peu pâle de son collaborateur [3]. Il termine en glorifiant la

1. Voir plus haut, livre II, ch. v.
2. Voir plus haut, livre II, ch. iv.
3. « En lisant un ouvrage de quelque étendue marqué du sceau d'un grand talent, on lit jusque dans le cœur de son auteur. L'œuvre d'un homme de génie le représente tel qu'il est dans la solitude en face de lui-même, se sentant assez fort contre son siècle pour ne pas se déguiser avec lui ; et si jamais homme se peignit dans ses œuvres, c'est lord Byron... Avouons, malgré notre admiration pour ce grand poète, quels défauts déparent ses ouvrages. Souvent ils manquent de plan arrêté ; parfois de longues digressions viennent détourner l'attention du lecteur

mort héroïque de Byron, qui rachète ses fautes. Il n'était pas besoin, pour filer ce couplet de circonstance, d'avoir médité sur *Manfred* et sur *Childe Harold*.

Dans les années suivantes, Hugo a étudié de plus près le poète anglais. Il a donné, — on le verra plus loin [1], — à son Didier et à son Hernani quelque chose des passions farouches,

et glacer l'intérêt qu'avait inspiré l'éloquence du récit. Ici, dans *Lara*, par exemple, le récit est si vague, les pensées de l'auteur sont si obscures ou si peu liées, *qu'au lieu d'un tableau il semble voir un voile obscur à travers lequel passent quelques personnages semblables à des ombres rapides ou aux fantômes nébuleux des poètes du Nord*... Voltaire, un jour, jeta, sur une édition de ses œuvres qu'il revoyait, ces paroles qui s'y trouvent encore : « Que l'on serait heureux de pouvoir effacer des livres et de la mémoire des hommes les mêmes ouvrages dont on s'était autrefois applaudi ! » Lord Byron, j'en suis sûr, jettera le même cri lorsque *Beppo* et *Don Juan* lui reviendront sous les yeux... Mais je m'arrête ; une sorte de remords m'empêche de continuer mes accusations contre un homme d'un si grand talent, lorsque je pense que toutes ses fautes viennent peut-être de l'excès de ses malheurs, et sans chercher à pénétrer les mystères de sa vie, je n'examinerai plus dorénavant ses œuvres que sous des rapports purement littéraires. » (Vigny, *Œuvres complètes de lord Byron, premier article*, dans *le Conservateur littéraire*, 26e livr., décembre 1820, III, pp. 212-216, *passim*.) — « Lord Byron est le type du genre de poésie dont il a été le poète. Tous ses ouvrages sont profondément marqués du sceau de son individualité. *C'est toujours une figure sombre et hautaine que le lecteur voit passer dans chaque poème comme à travers un crêpe de deuil*. Sujet quelquefois, comme tous les penseurs profonds, au vague et à l'obscurité, il a des paroles qui sondent toute une âme... On peut lui reprocher de négliger absolument l'ordonnance de ses poèmes ; défaut grave... Il pousse également trop loin le lyrique dédain des transitions... On a prétendu que l'auteur de *Don Juan* appartenait pas un côté de son esprit à l'école de l'auteur de *Candide*. Erreur ! il y a une différence profonde entre le rire de Byron et le rire de Voltaire. Voltaire n'avait pas souffert. Ce serait ici le moment de dire quelque chose de la vie si tourmentée du noble poète, mais dans l'incertitude où nous sommes sur les causes réelles des malheurs domestiques qui avaient aigri son caractère, nous aimons mieux nous taire, de peur que notre plume ne s'égare malgré nous. » (V. Hugo, *Sur George Gordon, lord Byron*, dans la *Muse française*, t. II, pp. 327-339 ; reproduit dans *Littérature et Philosophie mêlées*, éd. *ne varietur*, in-8o, pp. 267-278, *passim*.)

1. Livre III, ch. XI, § 1er.

du caractère mystérieux et de l'attitude mélancolique du héros byronien. Il a surtout cherché dans les *Poèmes* des couleurs pour ses *Orientales*. Si Byron n'a pas suggéré l'idée de l'ouvrage, il a tout au moins fourni sa part des éléments un peu disparates dont se compose l'étincelant recueil. La chaude atmosphère du *Giaour*, du *Siège de Corinthe*, de la *Fiancée d'Abydos*, chargée de volupté sauvage, vibrante de cris de guerre, de détonations de mousquets et de galops de cavaliers, baigne d'une lumière plus crue encore et plus implacablement éblouissante les turqueries de Victor Hugo. Certains détails se sont gravés dans l'imagination du poète : « l'homme en caftan vert » du *Voile* paraît sortir tout droit du *Giaour* [1] ; telle ou telle particularité de mœurs orientales a été probablement empruntée aux notes copieuses dont les poèmes de Byron sont accompagnés. Par deux fois l'imitation est flagrante :

> Qui trouble ainsi les flots près du sérail des femmes ?
> . . . .
> Ce sont des sacs pesants d'où partent des sanglots.
> On verrait, en sondant la mer qui les promène,
> Se mouvoir dans leurs flancs comme une forme humaine.
> La lune était sereine et jouait sur les flots.

1. Un homme alors passait, un homme en caftan vert.

« La robe verte du chef de la troupe annonce un émir. » (*Le Giaour*, même passage que celui d'où Hugo a tiré le *Clair de lune*.) Mais le sujet même du *Voile* paraît avoir été fourni par un passage du *Voyage dans la Grèce*, de Pouqueville, Paris, 1820-1821. L'auteur y parle de la sévérité des Albanais à l'égard des femmes : « Créatures innocentes et asservies, pour la moindre faute, sur un simple soupçon, sans enquête, sans même être entendues, un époux, et dans son absence des frères ou des beaux-frères peuvent disposer de leur vie. » Et après avoir donné en note l'exemple d'une Albanaise égorgée ainsi par son beau-père, il ajoute : « Ce crime épouvantable avait été précédé un an auparavant par un autre forfait des frères ***** qui, pour un motif aussi vague, avaient eux-mêmes tranché la tête de leur sœur sur la voie publique, où ils l'avaient conduite à la promenade. » (Tome II, p. 575 et n. 1.) Il n'est pas superflu de rappeler que, dans le manuscrit original, *le Voile* était intitulé *les Quatre frères*. (Voir P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, Paris, 1899, p. 22.)

Comment ne pas reconnaître dans ces derniers vers du *Clair de lune* la transposition de quelques lignes du *Giaour :* « Le fardeau précipité dans l'abîme disparut peu à peu, la vague roula doucement jusqu'au rivage ; mon œil attentif crut voir quelque chose se mouvoir sur la plaine azurée... Ce n'était qu'un rayon de la lune qui avait lui sur les flots [1]. » Les contemporains n'y manquèrent pas [2]. Quant à *Mazeppa*, on y retrouvait, dans la première partie, le mouvement et les traits les plus caractéristiques du poème byronien. La galopade haletante, « Away, away !... — Ils vont... Ils vont... », les traits pittoresques et les images saisissantes, l'homme et le cheval qui

> Seuls, emplissant de bruit un tourbillon de poudre,
> Pareils au noir nuage où serpente la foudre,
> Volent avec les vents [3],

les bonds effrayés de la bête sous son fardeau qui se débat [4],

1. Traduction Pichot, 2e éd., t. II, 1820, p. 18.

2. « *Les Orientales*, le plus beau recueil lyrique de Victor Hugo, l'ont placé près de Byron ; on y retrouve plusieurs sujets traités parle poète anglais, mais traités autrement, avec d'autres idées et d'autres vues d'art. Nous voulons parler de *Mazeppa* et du *Clair de lune*. C'est Byron qui, le premier, a pris l'Orient pour matière poétique. » (*Mercure du XIXe siècle*, t XXIV, 1829, pp. 462-471 : *Victor Hugo*. L'article, anonyme, est enthousiaste et des plus intéressants.)

3. « Nous volions, le coursier et moi, sur les ailes du vent, laissant derrière nous toute habitation des hommes. Nous fendions les airs comme les météores qui brillent et disparaissent, lorsque les ténèbres de la nuit sont traversées par les éclairs du Nord. » (*Mazeppa*, XIII, trad. Pichot, I, p. 247.)

4.
> Et si l'infortuné dont la tête se brise
> Se débat, le cheval, qui devance la brise
> D'un bond plus effrayé,
> S'enfonce au désert vaste, aride, infranchissable...

« Point de ville, point de village sur notre route ; de tous côtés s'étendait une plaine immense, bordée par une noire forêt... Les gouttes froides de ma sueur inondaient la crinière brillante du cheval qui redoublait de vitesse, et dont les naseaux frémissaient de colère et d'effroi. Quelquefois je m'imaginais qu'il allait ralentir sa course, mais non ; mon corps

le ciel qui « tourne comme une roue » sur le front ébloui du captif[1], les troupeaux de fumantes cavales qui suivent à grand bruit[2], tout cela Victor Hugo l'a pris à son modèle, mais il le resserre à sa guise, le réfracte à travers son imagination, l'accommode à son dessein. L'interprétation symbolique lui appartient en propre. Elle a surgi à ses yeux, sous sa forme antithétique, entre les lignes de la traduction Pichot, de même qu'en lisant le *Giaour* il a oublié l'histoire d'Hassan pour ne retenir que le contraste, bien fait pour lui plaire, entre le meurtre furtif et la sérénité du ciel. Il a ajouté au texte du poète anglais dans le premier cas une idée, dans l'autre une intention qui n'y étaient certainement pas. En imitant, il invente. Il y a, de plus, entre Byron et lui une différence que *le Mercure du XIXe siècle* remarqua finement : tandis que, pour le chantre du *Giaour*, l'Orient n'est que le cadre, le tableau, c'est lui, le poète des *Orientales* dissimule sa personne. « Il semble qu'il n'a servi qu'à lever le rideau, mais que le théâtre ne lui appartient pas[3]. » Nodier, dans *la Quotidienne*[4], rapprocha aussi les deux écrivains. La

n'était qu'un poids léger pour ses reins robustes, et l'excitait plutôt comme un éperon. Chaque mouvement que je faisais pour délivrer mes membres enflés et souffrants augmentait sa fureur et son épouvante. » (*Mazeppa*, XIII, trad. Pichot, I, p. 243.)

1. « La terre semblait fuir et le ciel tourner autour de moi... Les cieux me paraissaient une roue dans un mouvement continuel ; les arbres vacillaient comme des hommes ivres. » (*Mazeppa*, XV, trad. Pichot, I, p. 251)

2. « Je vois accourir une troupe de chevaux ; ils s'avancent en formant un nombreux escadron... Leur queue flotte au gré des vents ; aucune main n'a jamais touché leur superbe crinière... Ce sont mille chevaux libres et sauvages comme les vagues qui roulent dans l'océan : la terre retentit sous leurs pas rapides comme l'écho du tonnerre. » (*Mazeppa*, XIX, trad. Pichot, I, p. 225.)

3. Article cité.

4. 1er novembre 1829. Cet article n'est que la reproduction de la préface écrite par Nodier pour *Lord Byron et Thomas Moore, poésies traduites par M. A. Pichot, etc.*, Paris, 1829. Voici le passage où Victor Hugo s'était senti visé : « On serait mal venu à dire à ces critiques

comparaison n'était pas à l'avantage du poète français, et n'eut pas le don de lui plaire : « Ce n'est pas, s'empressa-t-il d'écrire à son ami, que je réclame contre votre critique. Elle est juste, serrée et vraie. Il y a singulièrement loin des *Orientales* à lord Byron ! Mais, Charles, n'y avait-il pas assez d'ennemis pour le dire en ce moment [1] ? »

Vers 1830, Hugo commençait à goûter les satisfactions orgueilleuses du maître et du chef d'école : il apprenait aussi à connaître l'envers de ce rôle brillant. *Cromwell* et sa préface, *Marion Delorme* dont on parlait depuis 1828, *Hernani* enfin, étaient âprement, jalousement critiqués, dénigrés, ridiculisés. Ses adversaires redoublaient d'activité; de ses amis, quelques-uns l'abandonnaient. Victime de l'envie et de l'injustice humaines, il reporta sa pensée vers le poète qui, vingt ans plus tôt, quittait l'Angleterre après avoir essuyé, — et rendu avec usure, — les sarcasmes de la *Revue d'Édimbourg*. La pièce intitulée *Dédain*, dans *les Feuilles d'automne*, et datée du 26 avril 1830, était, sur le manuscrit et dans la

(les critiques positifs, qui comptent pour rien dans la vocation poétique les aspirations de la vie, les mouvements du siècle, etc.) que le génie d'un homme n'est le plus souvent que le génie d'une époque, et que le génie d'une époque dépend presque toujours des circonstances les plus inaperçues. Ils riraient de pitié si l'on osait avancer que les immenses agrandissements de la puissance anglaise dans l'Orient ont peut-être ouvert en Angleterre une voie nouvelle à la poésie, et que la muse qui nourrit de miel l'enfance de Moore et de Byron n'est probablement qu'une Péri. A la vérité, nos orientalistes, s'ils ont produit quelque chose, n'ont encore rien produit qui approchât des admirables compositions de ces beaux génies ; mais il faut avouer que l'influence de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres est un peu moins sentie, un peu moins populaire, un peu moins nationale que celle de la Compagnie des Indes. » L'allusion, comme on le voit, est vague, et la critique bien anodine. Pour que Victor Hugo regardât comme une attaque « sourde, obscure, ambiguë », mais dont il était « frappé au cœur », ce « coup d'épingle d'un ami », il fallait une certaine tension de ses rapports avec Nodier et surtout l'état général d'énervement que trahit la longue lettre du 2 novembre.

1. Lettre à M. Ch. Nodier, du 2 nov. 1829. (*Correspondance*, 1815-1835, Paris, 1898, p. 85.)

première édition, dédiée *A Lord Byron en 1811* [1]. Mais ce n'est pas à Byron, c'est à lui-même, évidemment, que Victor Hugo s'adresse. « Le jeune homme au front serein » qu'il exhorte à dédaigner les passions déchaînées contre lui, c'est l'auteur d'*Hernani*, et non celui des *Hours of idleness ;* le programme de travail qu'il lui trace est le sien :

La lyre à réveiller, la scène à rajeunir,
Napoléon, ce dieu, dont tu seras le prêtre...

Que prétend donc cette dédicace rétroactive ? suggérer l'idée d'un parallèle flatteur ? dissimuler une personnalité que d'aucuns trouvaient déjà trop encombrante ? Peut-être l'un et l'autre. Elle ne tarda pas à être remplacée par le titre actuel. Le poète était de moins en moins d'humeur à chercher de si savants détours pour entretenir le public de lui-même. Il se contenta, quand il voulut poursuivre ces dialogues avec sa conscience, de se dédoubler en Olympio.

1. Voir les notes des *Feuilles d'automne*, éd. *ne varietur*, in-8°, *Poésie*, II, p. 433. Gustave Planche, dans un article sur les *Voix intérieures* (*Revue des Deux Mondes*, 1837, III, p. 177), a signalé dans la pièce *A Olympio* « une transformation de la pièce adressée à Byron dans les *Feuilles d'automne* ». — L'article de la *Revue d'Édimbourg* n'était pas inconnu à Hugo ; dans son article de la *Muse française*, 1824, *Sur George Gordon, lord Byron*, il en avait cité en note des extraits, en les faisant précéder et suivre du commentaire suivant : « Dans un moment où l'Europe entière rend un éclatant hommage au génie de lord Byron, avoué grand homme depuis qu'il est mort, le lecteur sera curieux de relire ici quelques phrases de l'article *remarquable* (en italiques dans le texte de la *Muse*) dont la *Revue d'Édimbourg*, journal accrédité, salua l'illustre poète à son début C'est d'ailleurs sur ce ton que certains journaux nous entretiennent chaque matin ou chaque soir des premiers talents de notre époque... Lord Byron daigna se venger de ce misérable fatras de lieux communs, thème perpétuel que la médiocrité envieuse reproduit sans cesse contre le génie. Les auteurs de la *Revue d'Édimbourg* furent contraints de reconnaître son talent sous les coups de son fouet satirique. L'exemple paraît bon à suivre ; nous avouerons cependant que nous aurions mieux aimé voir lord Byron garder à leur égard le silence du mépris. Si ce n'eût été le conseil de son intérêt, c'eût été du moins celui de sa dignité. »

Les *Feuilles d'automne* marquent du reste le seul moment où Hugo soit entré, — si tant est qu'il y ait pénétré bien avant, — dans la pensée de Byron. Il sent défaillir la foi de ses jeunes années. Il ne va pas, tant s'en faut, jusqu'au scepticisme et à la révolte, mais il traverse une période de vide et de désenchantement.

> Que faire et que penser ? Nier, douter ou croire ?
> Carrefour ténébreux ! triple route ! nuit noire [1] !

L'inquiétude philosophique s'accroît de la mélancolie de la trentième année, dont l'ombre commence à s'allonger sur son chemin. Il trouve chez l'auteur anglais des paroles en harmonie avec ses sentiments. Il lui emprunte des épigraphes [2]. Le choix qu'il en a fait trahit la tristesse et le découragement. Vanité de la gloire, vanité de la vie, telles sont les idées dont il nourrit ses méditations. La pièce XXXVI paraphrase ces quatre vers des *Stances* [3] *écrites sur la route de Florence à Pise :*

> Oh ! talk not to me of a name great in story !
> The days of our youth are the days of our glory ;
> And the myrtle and ivy of sweet two and twenty
> Are worth all your laurels, though ever so plenty !

« Un jour vient, dit Hugo,

> où soudain l'artiste généreux
> A leur poids sur son front sent les ans plus nombreux.
> Un matin, il s'éveille avec cette pensée :
> — Jeunesse aux jours dorés, je t'ai donc dépensée !
> . . . .
> C'en est fait. — Son génie est plus mûr désormais ;
> Son aile atteint peut-être à de plus fiers sommets ;

1. *Les Feuilles d'automne : A mes amis L. B. et S.-B.*
2. Pièces XVI, XXVII, XXXIII et XXXVI.
3. « Oh ! ne me parlez pas d'un nom grand dans l'histoire ! — Les jours de notre jeunesse sont les jours de notre gloire ; — Et le myrte et le lierre de la douce vingt-deuxième année — Valent bien tous vos lauriers, si nombreux qu'ils puissent être. »

La fumée est plus rare au foyer qu'il allume ;
Son astre haut monté soulève moins de brume ;
Son coursier applaudi parcourt mieux le champ-clos ;
Mais il n'a plus en lui, pour l'épandre à grands flots
Sur des œuvres de grâce et d'amour couronnées,
Le frais enchantement de ses jeunes années.

Ailleurs il a, en face du soleil couchant, un retour amer sur la brièveté de l'homme opposée à l'éternité de la nature qui fait songer au début du IIe chant de Lara :

Et la face des eaux, et le front des montagnes,
Ridés et non vieillis, et les bois toujours verts,
S'iront rajeunissant ; le fleuve des campagnes
Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne aux mers.

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
Je passe, et refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde immense et radieux [1].

Mais ce n'est là que rencontre fortuite entre deux esprits qui marchent dans des voies différentes [2]. L'imagination de

1. *Les Feuilles d'automne : Soleils couchants*, VI.

2. Est-ce encore une de ces rencontres fortuites qu'il faut signaler entre quelques strophes de *Childe Harold* et l'ode *A l'Arc de Triomphe ?* ou Hugo devrait-il à Byron l'idée maîtresse de sa pièce ? Je rapproche les deux textes, le lecteur décidera. « Ici la voûte des cieux semble douée de la parole : elle proclame l'éternité. Les choses de ce monde, sur lesquelles le temps a laissé l'empreinte de ses pas, sont animées d'une espèce de sentiment ; mais les édifices à demi démolis par ses coups, et sur lesquels s'est brisée sa faux destructive, sont surtout revêtus d'un charme magique, et bien supérieur à la pompe de ces somptueux palais qui attendent encore le vernis des âges. O temps ! toi qui embellis tout ce qui n'est plus, toi qui ornes les ruines, etc. » (*Childe Harold*, IV, 129-130, à propos du Colisée ; trad. Pichot, III, p. 289.)

A ta beauté royale il manque quelque chose.
Les siècles vont venir pour ton apothéose,
Qui te l'apporteront.
Il manque sur ta tête un sombre amas d'années
Qui pendent pêle-mêle et toutes ruinées
Aux brèches de ton front.
. . . .
Ce n'est pas, ce n'est pas entre des pierres neuves
Que la bise et la nuit pleurent comme des veuves.

Hugo est trop lucide et trop nette pour se plaire longtemps à la poésie nuageuse et mystérieuse de Byron et pour se teinter de ses couleurs. Lui-même le déclare de la façon la plus formelle : « Sans méconnaître la grande poésie du Nord, représentée en France par d'admirables poètes, il a toujours eu, dit-il dans la préface des *Rayons et des Ombres,* un goût vif pour la forme méridionale et précise. Il aime le soleil. La Bible est son livre. Virgile et Dante sont ses maîtres. » D'autre part, il est trop foncièrement optimiste et trop amateur de solutions simples pour s'arrêter dans le désespoir et dans le doute. La foi religieuse qui l'abandonne, il la remplace par la foi dans l'humanité. Il se résigne à ne pas savoir :

> Puisque Dieu l'a voulu, c'est qu'ainsi tout est mieux !
> Plus de clarté peut-être aveuglerait nos yeux [1].

Mais il a confiance dans le progrès indéfini :

> Oui, tout va, tout s'accroît. Les heures fugitives
> Laissent toutes leur trace Un grand siècle a surgi,
> Et, contemplant de loin de lumineuses rives,
> L'homme voit son destin comme un fleuve élargi [2].

A mesure qu'il s'affermit dans cette conviction, l'incompatibilité entre son tempérament poétique et celui de Byron devient plus sensible ; elle finit par être éclatante. La *Fonction du poète* ne laisse aucun doute à cet égard. La solitude et la nature, ces deux inspiratrices de la poésie byro-

> Hélas ! d'un beau palais le débris est plus beau.
> Pour que la lune émousse à travers la nuit sombre
> L'ombre par le rayon et le rayon par l'ombre,
> Il lui faut la ruine à défaut du tombeau.
>
> Voulez vous qu'une tour, voulez-vous qu'une église
> Soient de ces monuments dont l'âme idéalise
> La forme et la hauteur,
> Attendez que de mousse elles soient revêtues,
> Et laissez travailler à toutes les statues
> Le Temps, ce grand sculpteur !

1. *Les Voix intérieures : Pensar, Dudar.*
2. *Les Voix intérieures,* I.

nienne, y sont louées comme il convient. Mais le poète se détourne du désert où Dieu l'attend, de la création où il voudrait s'absorber, pour se mêler au bruit et au labeur de la société humaine, pour faire son métier de flambeau :

Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères :
Je retourne dans le désert !
Malheur à qui prend des sandales
Quand les haines ou les scandales
Tourmentent le peuple agité ;
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité [1].

Byron n'est plus désormais pour lui qu'un nom qui lui servira, comme tant d'autres, à fabriquer au besoin des formules sonores [2]. A peine a-t-il été effleuré par le byronisme, et, *les Orientales* et son théâtre exceptés, il n'y a aucun compte à tenir de cette influence dans la formation et l'évolution de son génie poétique.

§ 2. — *Lamartine.*

Si Byron n'était que l'auteur de *Don Juan*, il faudrait dire de Lamartine ce qu'on vient de dire de Victor Hugo. Personne n'était plus que l'auteur des *Méditations* incapable de supporter l'ironie, sarcastique ou même souriante. Il ne goûtait ni Cervantes, ni l'Arioste, ni Rabelais, ni La Fontaine, ni Voltaire, ni Méphistophélès, ni Heine, ni Musset. Mon-

1. *Les Rayons et les Ombres : Fonction du poète.*

2. Voyez, par exemple, *les Rayons et les Ombres*, préface : « Un poète a écrit *le Paradis perdu ;* un autre a écrit *les Ténèbres.* Entre Eden et les Ténèbres il y a le monde, etc. » ; ou *Correspondance*, 1836-1882, p. 335 : « J'appartiens à la Grèce autant qu'à la France. Je donnerais pour la Grèce mes strophes comme Tyrtée et mon sang comme Byron. » (Lettre à M. Coellopoulo, du 12 janvier 1869.)

taigne, qu'il avait aimé dans sa jeunesse[1], finit par lui devenir antipathique. Il poursuivait de sa réprobation jusqu'à l'inoffensif *Lutrin*, qu'il rendait responsable de *la Pucelle* de Voltaire, du *Vert-Vert* de Gresset, du *Don Juan* de Byron, et même, — avec un dédain transcendant des réalités chronologiques, — des *Contes* de La Fontaine. « La profanation de la poésie par le burlesque, écrit-il à propos de Boileau, devait corrompre une longue série de poètes et amener, d'excès en excès, La Fontaine à l'obscénité, Voltaire au scandale, Gresset à la puérilité, Byron au sacrilège. On ne ravale pas impunément le plus beau don de Dieu, la poésie, à des trivialités ridicules. On ne boit pas le vin de l'orgie dans le calice[2]. » Don Juan était à ses yeux « l'orgie de la poésie : cette orgie a des éclairs au milieu des plus sombres ténèbres[3] ». L'épisode d'Haïdée[4], « les délicieuses stances mélancoliques sur l'angelus[5] », étaient de ces éclairs. Dans un

1. « Je lis *l'ami* Montaigne, que j'apprends tous les jours à mieux connaître, et par conséquent à aimer davantage. Nous ne nous quittons pas. » (*Correspondance*, Paris, 1882, t. I, p. 139, lettre à Virieu du 26 juillet 1810.)

2. *Cours familier de littérature*, t. III, p. 305. Voir encore ce passage de l'*Entretien avec le lecteur*, en tête des *Recueillements* : « J'aurais ainsi à écrire une épopée domestique dans le style de l'Arioste ou de *Don Juan*. J'ai été retenu par le sentiment de respect pour la poésie ; j'ai craint de faire une profanation. Les vers sont la forme transcendante et, pour ainsi dire, divinisée de la pensée : les remplir de rien, c'est les avilir. Il ne faut pas mettre le vin de Champagne dans le calice des holocaustes. » (Ed. de 1860, t. V, p. 272.)

3. Lamartine, *Vie de Byron*, dans *le Constitutionnel* du 11 novembre 1865.

4. *Ibidem*, n° du 15 novembre.

5. « A quelques jours de là, il (Byron) écrivait pour un chant de *Don Juan* les délicieuses stances mélancoliques sur l'angelus entendu de loin, des clochers de Ravenne, dans la forêt de pins. Nous l'entendions nous-même à la même place quelques années après, et le souvenir des stances de Byron, mêlé au souvenir de l'exil et de la tombe du Dante, rendait plus poétique pour nous la forêt, et plus sonores les vibrations de l'angelus à travers ses branches... On voit par ces stances délicieuses que le poète, en rentrant dans le sérieux et dans le sensible de son âme, rentrait dans son génie. Si *Don Juan* eût été écrit par lui sur ce mode, il serait le premier de ses poèmes. » (*Constitutionnel* du 25 nov. 1865.)

jour d'indulgence, Lamartine s'est laissé aller à dire « qu'il y a des moments dans la vie du poète où il est tenté, comme Byron, de tout finir par un triste éclat de rire[1] ». Mais, en regard de ces deux lignes, combien, dans le *Cours de littérature*, de pages véhémentes où il a tonné contre « l'école du rire », crié à la décadence de la littérature européenne, et rejeté la faute sur Byron, Heine, Musset et leurs imitateurs[2] !

En revanche, le côté sérieux et mélancolique de la poésie byronienne a fait une profonde impression sur lui. Il l'a proclamé lui-même, et, dès la première heure, les critiques l'ont répété sur tous les tons. A peine les *Méditations* venaient-elles de paraître, que Frédéric Schlegel, dans la *Concordia*, signalait l'influence exercée par l'auteur de *Manfred* sur Lamartine « avant que celui-ci ne fût sorti de cet obscur labyrinthe de peintures désespérées d'un enthousiasme sans Dieu[3] ». Stendhal définissait le nouveau poète « un lord Byron peigné à la française[4] ». La comparaison a été reprise vingt fois de 1820 à 1830 et depuis[5], à l'avantage de

1. *Constitutionnel* du 15 novembre 1865.

2. Voir notamment le *Cours de Littérature*, t. III, pp. 451-454, 483 ; t. VII, pp. 384-385.

3. Traduit dans la *Revue européenne*, t. IX, 1834, p. 67, sous le titre suivant : *Opinion de Fréd. Schlegel sur Lamartine.* C'est un extrait d'un morceau paru en 1820 dans la *Concordia*, recueil rédigé par F. Schlegel.

4. *Correspondance inédite*, Paris, 1855, t. I, p. 175, lettre du 29 décembre 1821.

5. Je ne puis énumérer et encore moins citer ici toutes ces comparaisons. Je me bornerai à invoquer le témoignage de Miss Birch elle-même, la future Mme de Lamartine, qui comparait son fiancé à Byron ; — de Pichot, le premier traducteur du poète anglais, dans sa *Notice* et dans son *Essai sur lord Byron* ; — de Nisard, à propos des *Harmonies*, dans *le Journal des Débats* du 5 juillet 1830 : « Tantôt ce sont des ressouvenirs de la Muse antique, des pensées simples et tendres,... tantôt des hardiesses bibliques... tantôt des allures hautaines et méprisantes à la manière de lord Byron, de la puissance pour haïr comme pour aimer, de poignantes ironies, mais toutes ces choses par emportement et non pour se jouer, comme fait lord Byron, ni avec un rire faux à la bouche » ; — du *Mercure*

l'un ou de l'autre, tantôt pour accentuer les ressemblances, tantôt pour faire ressortir les contrastes, mais en réservant toujours à l'auteur anglais l'honneur d'avoir été l'initiateur et le guide. « Il a beaucoup lu Byron : c'est un ange qui a étudié le Diable! » Ce mot de M. Lainé sur Lamartine[1] résume l'opinion de tous les contemporains. Il ne semble point que la critique moderne soit d'un avis opposé. Récemment encore, on reprochait de deux côtés à la fois à une étude sur *Lamartine poète lyrique* d'avoir omis Byron dans la liste des œuvres et des hommes qui ont fait le poète[2]. Il est trop évident qu'il ne l'a pas fait tout entier, mais il n'est pas moins certain qu'il y fut pour quelque chose.

du XIXe siècle, t. XXX, 1830, pp. 106 et suiv., et du *Correspondant* de la même année, t. II, p. 277, etc., etc. George Sand (*Revue des Deux Mondes*, 1839, *Essai sur le drame fantastique*, t. IV, p. 614), W. Reymond (*Corneille, Shakespeare et Gœthe*, pp. 159 et 162), Blaze de Bury (*Lord Byron et le byronisme*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1872), Émile Deschanel (*Lamartine*, Paris, 1893, t. I, *passim*), Charles de Pomairols (*Lamartine*, Paris, 1889), Félix Reyssié (*La Jeunesse de Lamartine*, Paris, 1892, *passim*), ont refait le parallèle à des points de vue différents. A noter en terminant l'opinion de M. Catulle Mendès, au jugement de qui la poésie de Lamartine relève plutôt d'Ossian que de Byron (*Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, 1903, p. 68.)

1. Rapporté par Aimé Martin, dans une lettre à Lamartine du 20 janvier 1831 (*Lettres à Lamartine*, Paris, 1893, p. 126.)

2. « Peut-être pourrait-on s'étonner de ne pas voir figurer dans sa nomenclature des écrivains considérés à bon droit comme les sources littéraires du lyrisme de Lamartine : Homère, etc., et les poètes anglais Cowper, Wordsworth, Byron, dont il nous a été donné de feuilleter à Saint-Point les pages jaunies sous les doigts de celui qui, seul, les ouvrait dans sa petite bibliothèque intime. » (Félix Reyssié, *Journal des Débats* du 22 février 1898, à propos du livre de M. Zyromski.) — « La liste des œuvres et des hommes qui ont fait Lamartine est-elle complète? Comment M. Zyromski a-t-il pu omettre Byron ? Byron, par qui sans doute Lamartine a conçu le mal, le pessimisme, la révolte, qui par réaction l'a fait optimiste et adorateur, qui de plus lui a donné l'idée d'une forme libre, asservie aux seules images intérieures ? » (G. Lanson, *Revue universitaire* du 15 avril 1898, *Bibliographie*, p. 399.

I

Au premier abord, on peut trouver qu'il y a contradiction entre les deux hommes, leur caractère, leur conception des choses et leur philosophie. Autant Byron est pessimiste, négateur, révolté, autant Lamartine est optimiste, croyant, adorateur. Mais il y a du fatalisme dans l'optimisme de l'un comme dans le pessimisme de l'autre. « Je crois, disait Lamartine, que tout est soumis dans l'univers physique et moral à une toute-puissante Providence que je nomme quelquefois fatalité ; elle nous perd et nous sauve par des moyens que nous ne prévoyons jamais, parce qu'ils sont au-dessus de notre prévoyance... Oh ! que cette croyance à la Providence, à la fatalité, est un bon oreiller pour les faibles, pour les malheureux, pour nous[1] ! » Cela va bien tant que l'on regarde les choses comme il faut ; mais supposez « une vue de l'univers prise du mauvais côté[2] » : il y aura un renversement du pour au contre ; la fatalité du bien deviendra la fatalité du mal ; et de tels changements de point de vue sont choses à quoi il faut s'attendre avec une imagination mobile comme celle d'un poète. La croyance spiritualiste reprendra toujours le dessus chez Lamartine, parce qu'elle est chez lui affaire de tempérament, qu'elle a, — c'est lui-même qui le dit, — « la force d'un instinct[3] », mais elle aura aussi ses intermittences et ses éclipses, selon les moments et les circonstances. Le fond de sa nature morale, c'est la foi en Dieu et en la Providence, héritée de ses aïeux, enseignée par sa mère, « la foi du berceau et de la tombe [4] », coupée par intervalles,

1. *Correspondance*, Paris, 1882, t. II, p. 13, lettre à Mlle de Canonge du 4 mars 1819. Voir dans le même sens t. I, pp. 348, 354, 358 ; t. II, pp. 7, 33, 38, 207.

2. *Correspondance*, I, p. 358.

3. *Harmonies* : *Novissima verba*.

4. O Dieu de mon berceau, sois le Dieu de ma tombe. (*Harmonies* : *Hymne au Christ*.)

pendant « l'orageux été[1] » de la vie humaine, d'accès de scepticisme et de désespoir. Il y en eut plus d'un dans l'existence de Lamartine. *Novissima Verba*, dans les *Harmonies*, est la confidence éloquente d'une crise de ce genre. Dans ces moments d'aridité, la vie apparaît au poète comme une dérision ou comme une torture ; le bonheur est un mensonge ; l'amour, un rêve éphémère ; la gloire, la puissance, l'orgueil, une illusion; la vérité, une ombre; Dieu, une énigme: il n'y a de certain que la mort. Quelle attitude prendre? Se venger par le sarcasme[2], ou se noyer dans la volupté, et, au premier dégoût trouvé dans le calice, se réfugier dans la mort volontaire et douce? Mais la conscience est là qui veille. Ce « noble instinct » ramène le poète à Dieu, et lui fait accepter la grande loi du monde moral qui est de « souffrir pour expier ». Le mal est vaincu, mais un nouvel assaut est toujours possible. Jusque dans sa vieillesse Lamartine avait des élans de révolte qui épouvantaient son pieux secrétaire. C'est dans ces moments-là qu'il traitait le christianisme de « religion d'esclaves[3] ». Ces accès ne duraient pas. La fibre poétique, chez lui « très sensible à la douleur, l'était aussi aux impressions douces et enivrantes de la vie. Cette fibre, dit-il, plie jusqu'à la mélancolie, jamais jusqu'à la prostration ; elle se redresse facilement, comme un ressort d'acier bien trempé que son élasticité même empêche de se rompre. Son

1. *Méditations* : *La Foi.*

2. On rapprochera avec intérêt du mot de Lamartine que nous citions tout à l'heure (« Il y a des moments dans la vie du poète où il est tenté, comme Byron, de tout finir par un triste éclat de rire ») les vers suivants de *Novissima Verba :*

> Alors je suis tenté de prendre l'existence
> Pour un sarcasme amer d'une aveugle puissance,
> De lui parler sa langue, et, semblable au mourant
> Qui trompe l'agonie et rit en expirant,
> D'abîmer ma raison dans un dernier délire,
> Et de finir aussi par un éclat de rire !

3 Ch. Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, Paris, 1884, p. 271. L'anecdote rapportée par Ch. Alexandre se place en avril 1851.

équilibre sans cesse troublé, sans cesse rétabli, donne à mon âme une certaine sérénité gaie sur un fond triste[1]... » On ne saurait chercher un meilleur commentaire au mot de Sainte-Beuve, que Lamartine est le poète de la sérénité[2].

De ces crises de révolte qui altéraient par moments la limpidité de son âme, celle qui a laissé dans son œuvre la trace la plus profonde se place en 1817-1818. Lamartine est à cette époque sous la domination d'influences déprimantes. Je ne parle pas seulement de ses lectures : *Werther*, qui a été « une maladie mentale de son adolescence poétique[3] » ; *Jacopo Ortis*, doublure italienne du chef-d'œuvre allemand qu'il lisait et relisait en pleurant ; *René*, Ossian et Young. Il sent fuir sa jeunesse sans qu'il ait encore assuré son avenir ; sa santé est languissante ; il n'échappe à l'étreinte de violentes douleurs que pour se sentir miné par une fièvre lente, et prend ses dispositions pour le cas de sa mort. Celle de Julie, en décembre 1817, lui porta le dernier coup. « Ce n'est, écrivait-il en janvier 1818, que dans une complète solitude et un isolement total que je puis supporter une vie qui m'est à charge[4]. » Sa poésie de cette époque trahit son désarroi moral. Il médite « une ode intitulée *le Malheur*[5] ».

1. *Cours de littérature*, XIe entretien, t. II, p. 335.

2. « Lamartine, dans cette belle pièce de *l'Homme* où il faisait la leçon morale à lord Byron, a dit :

Hélas ! tel fut ton sort, telle est ma destinée, etc.
. . . .
Mais un jour que, plongé dans ma propre infortune, etc.

Le ton de la pièce change à partir de ce moment, et le poète entre dans la sphère qui lui est propre. Il y a de la sérénité chez Lamartine, même dans ses moins beaux jours, jamais chez René. Lamartine engendre la sérénité... René engendre l'orage .. Revenez au pur René des *Natchez*, et la pièce de Lamartine pourra s'adresser à lui non moins justement qu'à lord Byron. » (*Chateaubriand et son groupe littéraire*, t. I, p. 379)

3. *Cours de littérature*, t. VII, p. 103.

4. *Correspondance*, t. I, p. 285.

5. « Je me suis tellement remué, il m'a tellement passé d'idées dans la tête depuis ces quinze jours, qu'il m'est venu une ode intitulée *le*

Il exprime dans *l'Isolement*[1] son désenchantement de toutes choses ; il pleure l'être unique dont la disparition a dépeuplé pour lui l'univers ; il aspire à laisser sa dépouille à la terre, pour retrouver dans un monde meilleur le vague objet de ses vœux ; il se compare à la feuille flétrie; il appelle les aquilons qui doivent l'emporter. *La Foi*[2], dans sa première partie du moins, étale des idées plus sombres encore. Lamartine invoque le néant comme le seul dieu qu'il puisse comprendre; il jette l'anathème à la vie, il se révolte contre la destinée et la Providence :

> Réponds-moi, Dieu cruel ! s'il est vrai que tu sois,
> J'ai donc le droit fatal de maudire tes lois.

Il ne va pas jusqu'au bout de son doute ; la foi se réveille en lui comme un doux souvenir; elle explique la vie par la mort, et le dernier mot du poète, retenu sur la pente du scepticisme par les pures images de la tendresse et de la religion maternelles, est une ardente supplication à la lumière divine de venir remplacer en lui la raison qui s'éteint. Mais ce n'est là qu'un moment de répit. Vers la fin de l'année, la tristesse et le désespoir l'emportent. Est-ce l'influence de l'automne, la mauvaise saison pour Lamartine, celle où il devenait régulièrement « amoureux, mélancolique, rêveur, ennuyé de la vie[3] » ? Est-ce le découragement d'avoir vu son *Saül* refusé par Talma? Il est remarquable que c'est en octobre 1818 que le nom de Byron apparaît dans la correspondance de Lamartine[4]; et, selon toute vraisemblance, c'est

Malheur. Je l'écrirai si je puis en avoir la force, et je te l'enverrai. » (A Virieu, juillet 1818, *Correspondance*, t. I, p. 320.)

1. Écrit en août 1818 (voir la *Correspondance*).

2. Écrite également en août 1818 (voir la lettre du 11 août, à Virieu).

3. « Voici l'automne : c'est le temps où je deviens amoureux, mélancolique, rêveur, ennuyé de la vie ; c'est le temps où je lis *Werther*, et où je suis souvent tenté d'imiter cet aimable et malheureux héros de roman. » (Lettre à Virieu, 30 sept. 1810, *Corresp.*, t. I, p. 155.)

4. « Pourquoi ce Michelot, le plus commun des esprits routiniers du

dans ce même mois qu'il a lu pour la première fois le chantre du doute et du désespoir.

Lamartine a raconté à plusieurs reprises comment il avait découvert l'auteur de *Childe Harold*. Selon le commentaire de *l'Homme*, il aurait entendu parler de lui par un ami qui revenait d'Angleterre en 1819. L'été de la même année, se trouvant à Genève, il aurait vu « sur la grève du lac Léman un jeune homme qui descendait de bateau et qui montait à cheval pour rentrer dans une de ces délicieuses villas réfléchies dans les eaux du lac ». On lui aurait dit « que ce jeune homme était un fameux poète anglais, appelé lord Byron ». Quelques jours après, il aurait lu « dans un recueil périodique de Genève quelques fragments traduits du *Corsaire*, de *Lara*, de *Manfred*. » « C'était assez pour me faire comprendre un océan. » D'après le *Cours de littérature* [1], il faudrait reporter cette apparition à 1815. Elle se rattacherait à l'excursion que Lamartine fit en Suisse pendant les Cent jours, pour échapper à la conscription. A la fin d'octobre, un soir d'orage, le jeune voyageur aurait aperçu Byron à la poupe de son yacht. Quelques jours après, il aurait lu son nom dans le *Journal de Genève*. Mais Byron n'était pas là en 1815, pas plus qu'en 1819 : son unique séjour à la villa Diodati se place de mai à septembre 1816. Il y a de la révélation de l'homme et de son génie à Lamartine un troisième récit, moins connu, très précis et très circonstancié, ce qui n'est pas, je me hâte de le reconnaître, une garantie absolue d'exactitude, car il n'a été rédigé qu'après 1860. Si postérieur qu'il soit à l'événement, en quoi serait-il par là moins digne de foi que le *Commentaire* de 1849 ou l'*Entretien* de 1856 ? Il est moins romanesque, tout en l'étant encore, et beaucoup plus vraisemblable. Il manque à la collection des *Œuvres*

théâtre, a-t-il mis son nez pointu dans une chose comme *Saül* ? C'est comme si je faisais juger lord Byron par N..., qui s'amuse aux périodes. » (Lettre à Virieu, du 10 octobre 1818, *Correspondance*, I, p. 341.)

1 *Cours de littérature*, t. II, pp. 250 et suiv

complètes et demeure comme enfoui dans une *Vie de Byron* que le grand poète inséra, du 26 septembre au 2 décembre 1865, au feuilleton du *Constitutionnel*. On me permettra donc d'en donner de larges extraits.

« Un livre, dit Lamartine, est un événement dans la vie de l'âme : c'est quelquefois une révolution... Les poèmes de lord Byron me trouvèrent dans une de ces dispositions préexistantes qui préparent au poète l'auditoire silencieux de tous les sens et de toute l'imagination. C'était en 1818; j'écoutais le silence du siècle, et je n'entendais aucune voix selon mon cœur, quand celle-là vibra tout à coup dans l'air assoupi. Je me souviens du lieu, de la saison, du jour, de la chambre, de l'heure où ce livre tomba comme du ciel dans ma solitude. C'était dans les derniers beaux jours d'octobre 1818. J'étais dans une de ces intermittences de fièvre morale de la première jeunesse où l'âme, fatiguée et découragée par les premières peines et par les premières déceptions de la vie, croit que la sève ne remontera plus dans les rameaux et qu'il n'y a plus qu'à laisser emporter mélancoliquement au vent de la mort les premières feuilles jaunies d'un printemps malade... Le lieu et le temps nourrissaient encore cette mélancolie. J'avais beaucoup voyagé ; j'avais aimé, j'avais perdu, j'avais inutilement tenté d'entrer dans la vie active des armes, des lettres, des affaires publiques, pour y répandre en action cette immense activité intérieure, toujours refoulée, qui me dévorait, faute de carrière à parcourir[1]. » Lamartine habitait alors, à Milly, une mansarde de la maison paternelle. C'est là qu'il reçut de Suisse une lettre de Louis de Vignet. Celui-ci était allé prendre les eaux à Évian et avait poussé jusqu'à Genève[2]. « Il avait entendu parler d'un jeune lord

1. *Constitutionnel* du 13 octobre 1865.

2. Nous touchons ici le fond de réalité qui sert de trame aux broderies du *Commentaire* et du *Cours de littérature*. Il y a quelqu'un qui est allé à Genève, qui a entendu parler de Byron dans les lieux mêmes où il avait passé, qui a lu là même quelques-unes de ses poésies. Mais ce quelqu'un,

anglais dont la vie était un mystère qu'on osait à peine sonder, mais dont les vers étaient un prodige qu'on ne pouvait se lasser d'admirer. Sachant avec quel dégoût je lisais les mesquines poésies de l'Empire, et avec quelle passion prophétique j'attendais comme lui la transfiguration de la poésie future, Louis m'adressait à Milly tout ce que le libraire européen de Genève, Paschoud, avait pu lui procurer du poète anglais[1]. Moi-même j'avais entendu confusément parler en Italie d'un jeune homme dont on ne savait pas bien exactement le nom, mais qui remplissait Londres de chuchotements sur sa vie privée, d'étonnements sur son génie. On m'avait même cité quelques-uns de ses vers, dont le seul accent m'avait transporté dans un autre monde de poésie et

ce n'est pas Lamartine, c'est Vignet. Le poète s'est mis involontairement, pour ce qui regarde ces circonstances, à la place de son ami. Quant à l'apparition de Byron à la poupe de son yacht ou sur la grève du lac, c'est une pure illusion, explicable à trente ou quarante ans de distance, et que je ne crois pas avoir qualifiée à tort « d'hallucination rétrospective ». (Voir ci-dessus, chap. III, p. 56.)

1. Quels étaient ces ouvrages de Byron que Vignet adressa à Milly ? Les morceaux traduits et publiés dans la *Bibliothèque universelle de Genève* de 1817 et de 1818, savoir : extraits du I[er] chant du *Pèlerinage de Childe Harold*, du *Prisonnier de Chillon*, du *Corsaire*, de *Lara* et du *Giaour*, *les Plaintes du Tasse*, *le Siège de Corinthe*, extraits du IV[e] chant de *Childe Harold ?* ou l'édition anglaise de Galignani, Paris, 1818 ? Lamartine avait commencé en 1809, ce semble, à apprendre l'anglais ; il l'avait étudié avec assiduité pendant les années suivantes ; en 1811, il écrivait : « Je sais maintenant l'anglais, et passablement l'italien, mais beaucoup mieux la première de ces langues. » (Voir *Correspondance*, t. I, pp. 58, 60, 120, 123, 166.) La même année il prononçait à l'Académie de Mâcon son discours de réception sur « les avantages de la communication des idées entre les peuples par la littérature ». (Voir l'analyse de ce discours dans Reyssié, *la Jeunesse de Lamartine*, pp. 128 et suiv.) « J'y ai mis, écrivait-il, ce que je sais d'italien, de grec, d'anglais surtout. » (*Correspondance*, t. I, p. 291.) Il n'y aurait rien d'invraisemblable à ce que Lamartine eût, dès la première heure, lu Byron dans le texte même. J'ai déjà dit (voir plus haut, p. 59) que je n'avais pu, à mon vif regret, obtenir de renseignements précis sur les éditions de Byron (texte ou traductions) qui ont appartenu à Lamartine, et qui se trouvent encore dans la bibliothèque du château de Saint-Point.

d'images[1]... Les premières pages de Byron qui tombèrent du ciel dans ma mansarde, le premier poème que je connus de lui, ce fut *Childe Harold*. Le poème m'était parvenu le soir : je n'attendis pas le jour suivant pour le lire. C'était une sombre nuit des derniers jours d'octobre. Les nuages, lourds et noirs comme des ailes de corneilles mouillées par les rafales d'hiver, couraient pesamment sur la lune ; le vent chargé de neige donnait des secousses au toit, des gémissements aux arbres dont les dernières feuilles mortes venaient frapper mes vitres comme des volées de chauves-souris aveugles ; un petit feu de ceps rouges couvait sous la cendre de mon foyer; la lampe de ma table oscillait au vent ; elle jetait des lueurs et des ombres fantastiques sur la page. Tout reposait dans la maison ; je n'entendais que la respiration de mon chien couché à mes pieds sur la natte, ou plutôt je n'entendais plus rien que le poète dont cette nuit et ce silence recueillaient ainsi la voix entre lui et moi[2]. »

Là-dessus Lamartine s'engage dans une longue analyse de *Childe Harold*, coupée d'amples citations dont il emprunte le texte à la traduction de « son ami Pichot ». « Qu'on juge, conclut-il, de l'impression de pareils vers sur une âme de vingt ans qui n'avait jamais eu le pressentiment de cette poésie qu'en songe, et qui entendait pour la première fois dans une bouche humaine le cri de l'infini. L'aube du jour, quoique tardive dans cette saison, me trouva anéanti d'émotion sur ces pages. Toutes les fibres de ma propre imagination tremblaient à l'unisson de celles du poète. Je m'endormis de lassitude quelques heures, la tête sur le volume comme sur le sein d'un ami. A mon réveil, j'écrivis presque d'un seul jet

1. Lamartine n'avait fait, à cette date, d'autre séjour en Italie qu'à son premier voyage (juin 1811-avril 1812). Quand il en partit, c'est à peine si les deux premiers chants de *Childe Harold* venaient de paraître à Londres (29 février 1812). Il est bien invraisemblable qu'à Rome ou à Naples le jeune touriste ait entendu parler de Byron, et qu'on lui ait lu de ses vers.
2. *Constitutionnel* du 14 et du 18 octobre 1865.

l'apostrophe à lord Byron qu'on lit dans les *Méditations poétiques :*

> Malheur à qui du fond de l'exil de la vie, etc. [1]. »

Nous savons pertinemment que l'épître sur *l'Homme* ne fut composée qu'en septembre 1819[2]. Mais il ne serait pas impossible que Lamartine eût repris et achevé d'écrire, sous l'impression de cette première lecture, l'*Ode au malheur* qui a pris place dans les *Méditations* sous le titre du *Désespoir,* et qu'il envoya à Virieu dans les premiers jours de décembre 1818[3]. Il y pose la question de l'existence du mal et de la souffrance dans le monde d'une manière plus large, plus impersonnelle qu'il ne l'avait fait dans *la Foi,* et il y répond par un long blasphème :

> Levez donc vos regards vers les célestes plaines ;
> Cherchez Dieu dans son œuvre ; invoquez dans vos peines
> Ce grand consolateur :
> Malheureux ! sa bonté de son œuvre est absente :
> Vous cherchez votre appui ? l'univers vous présente
> Votre persécuteur.
> . . . .

1. *Constitutionnel* du 18 octobre 1865.
2. Lamartine communique à Virieu le premier jet de cette pièce dans une lettre datée de Milly, 20 octobre 1819. (*Correspondance,* t. II, p. 77.) Il y travaillait depuis le mois de septembre 1819. (*Correspondance,* II, p. 70.)
3. *Correspondance,* t. I, p. 359. La lettre à Virieu, de juillet 1818, fait allusion à l'ode en question comme à une simple idée poétique qui attend encore sa réalisation : « Je me suis tellement remué, il m'a tellement passé d'idées dans la tête depuis ces quinze jours, qu'il m'y est venu une ode intitulée *le Malheur.* Je l'écrirai, si je puis en avoir la force, et je (te) l'enverrai. » (*Correspondance,* t. I, p. 320.) Il convient d'ailleurs de rappeler que M. Thomas relève dans cette pièce des imitations de Young. (Voir *Le Poète Edward Young,* Paris, 1901, 2e partie, chap. IX) Byron et Lamartine ont lu Young tous les deux. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'ils se soient rencontrés, là où ils s'inspirent du poète des *Nuits* pour peindre la misère de la condition humaine. Mais Young ne jette point l'anathème à la puissance divine. La révolte contre la Providence est un sentiment proprement byronien.

Héritiers des douleurs, victimes de la vie,
Non, non, n'espérez pas que sa rage assouvie
Endorme le Malheur,
Jusqu'à ce que la Mort, ouvrant son aile immense,
Engloutisse à jamais dans l'éternel silence
L'éternelle douleur !

Le mouvement général de la pièce, l'accent, la conclusion, rappellent singulièrement le début du chant II de *Childe Harold :* « Attaché à la terre, l'homme lève les yeux vers le ciel. Être malheureux ! N'est-ce pas assez de savoir que tu existes ?.. Ne cesseras-tu de rêver à des félicités et à des maux à venir ?... La paix nous attend sur les rivages de l'Achéron. Là, le convive rassasié n'est plus forcé de s'asseoir à un banquet, mais le Silence prépare la couche du repos après lequel nous soupirons [1]. » Cette fois il n'y avait pas de contre-partie. Jusqu'au dernier vers, l'anathème succédait à l'anathème. Encore n'avons-nous pas tout. « Il y avait bien d'autres strophes plus acerbes, plus insultantes, plus impies. Quand je retrouvai cette méditation et que je me résolus à l'imprimer, je retranchai ces strophes. L'invective y montait jusqu'au sacrilège. C'était byronien, mais c'était Byron sincère, et non joué [2]. »

A peine Lamartine eut-il poussé ce cri de colère, qu'il eut peur de son œuvre et de lui-même [3]. « L'*Ode au Malheur*

1. *Childe Harold*, II, st. 4-7, trad. Pichot, III, pp. 60-62.

Bound to the earth, he lifts his eyes to heaven —
Is't not enough, unhappy thing, to know
Thou art ?. . . . .
Still wilt thou dream on future joy and woe ?
. . . .
Peace waits us on the shores of Acheron :
There no forced banquet claims the sated guest,
But Silence spreads the couch of ever welcome rest.

2 Commentaire du *Désespoir*.

3. « J'ai fait l'*Ode au Malheur*, mais c'est un blasphème d'un bout à l'autre, et je ne te l'envoie pas à cause de cela ; je veux même l'anéantir. » Lettre à Virieu du 1er décembre 1818. (*Correspondance*, t. I, p. 355.) Il la lui envoya néanmoins quelques jours après. (*Ibidem*, p. 359.)

dont tu parles, écrit-il à Virieu en décembre 1818, est trop impie pour les yeux vulgaires, car elle ne l'est pas dans mon idée : ce n'est qu'une interrogation de désespoir, une vue de l'univers prise du mauvais côté. Cela m'a cependant arrêté, car, croyant fermement à la Providence, il aurait été doublement mal à moi d'en faire douter les autres [1]. » Sa crise de pessimisme prit fin avec l'hiver. Au printemps de 1819, il retourna à Paris. Sa santé se remettait ; les distractions mondaines l'enlevaient à lui-même, « au sentiment de ses douleurs physiques et de ses peines morales ». La société aristocratique le recevait à portes ouvertes ; il y était « caressé, aimé, accueilli » ; on lui faisait lire son *Saül* et ses *Odes ;* il prévoyait une carrière possible dans la diplomatie [2]. Il songeait à publier ses *Méditations* [3], et pour pouvoir y insérer l'*Ode au Malheur,* par une rouerie d'auteur qui ne veut rien laisser perdre, il faisait, — « à contre-cœur », — une petite ode en réponse où il justifiait la Providence [4].

1. *Correspondance*, I, p. 358.
2. Voir les lettres du 4 mars, des 5, 8, 13 avril 1819.
3. On a pensé que le titre même de ce recueil pouvait avoir été suggéré par la lecture de Byron. « Le second *Childe Harold* est sérieux... L'amour, la liberté, la gloire, le besoin d'oubli, surtout la nature, remplissent ces deux chants qui sont une suite de méditations poétiques. L'illustre poète français qui donna ce titre à son premier recueil ne le trouva qu'après la lecture de *Childe Harold.* » (L. Etienne, *Un retour vers Byron, Revue des Deux Mondes* du 15 février 1869.) Mais, vers le milieu de 1818, Lamartine avait déjà trouvé son titre. « Je t'ai parlé de mes *Méditations poétiques*, écrit-il à Virieu le 24 août ; je t'en ai même, je crois, récité à Lemps quelques vers. » Si l'on veut absolument que l'idée lui en soit venue d'ailleurs que de lui-même, on pourra admettre avec M. Léon Séché qu'il a retenu ce mot « Méditations » de la traduction des *Nuits* d'Young par Letourneur, dont certaines éditions contiennent les *Méditations et Contemplations* du poète anglais Hervey. (*Lamartine de 1816 à 1830*, Paris, 1906, p. 161.)
4. « Si je pouvais écrire avec moins de fatigue de cœur, j'enverrais aujourd'hui par vous à Mme de Beufvier une petite ode en réponse à une sur *le Malheur* que je lui ai lue une fois. Je l'ai faite hier à contre-cœur pour y justifier la Providence que j'accusais ailleurs. Je pourrai ainsi mettre la première au rang de mes *Méditations*, et, sans réponse,

L'espoir lui revenait, et avec lui le goût de la vie, l'enthousiasme, l'optimisme. C'est dans ces conditions qu'au cours de l'été 1819 il lut ou relut probablement *Manfred* [1]. Il y retrouva l'exposé singulièrement plus puissant et plus âpre de pessimisme et de fatalisme universels qu'il avait proclamés jadis. Il admira, mais il fut épouvanté. Il crut voir dans Byron ce qu'il aurait pu devenir lui-même, s'il avait persisté dans l'attitude révoltée qu'il avait prise un moment, et, fort de son génie naissant, persuadé qu'un autre pouvait remonter du scepticisme à la foi, puisqu'il y était revenu lui-même, il entreprit de « convertir » le grand poète anglais « à des idées moins sataniques [2] ».

Que la fameuse épître à laquelle il fait ainsi allusion ait

cela ne se pouvait pas. » (Lettre à M. le comte de Saint-Mauris, du 27 mai 1819, *Correspondance*, t. II. p. 39.)

1. Dans le texte anglais sans doute, car il n'a rien été traduit de *Manfred* dans la *Bibliothèque universelle* de 1817 à 1820, et d'autre part la troisième livraison de la traduction des *Œuvres complètes de lord Byron* (trad. Pichot, 1re édition), comprenant le t. III (*La Fiancée d'Abydos* et *Manfred*) et le t. IV, n'a paru qu'à la fin d'octobre 1819, au moment même où Lamartine communiquait à Virieu la première ébauche de *l'Homme*. (Lettre du 20 octobre.) Elle est annoncée dans le *Journal de la Librairie* du 30 octobre. — Peut-être Lamartine n'avait-il pas eu, avant le courant de 1819, connaissance du drame anglais. Le récit du *Constitutionnel* désigne expressément *Childe Harold* comme le premier poème de Byron que Lamartine ait connu. (Voir ci-dessus, p. 321.) Celui du *Commentaire* nomme aussi *Manfred*, mais reporte à 1819 l'initiation de Lamartine à la poésie byronienne. Il y a là, ce me semble, une indication à retenir, et un moyen de concilier en partie les deux versions. Lamartine aurait découvert *Childe Harold* en 1818, et *Manfred* l'année suivante seulement. Ce n'est là qu'une hypothèse que la lecture de l'épître à lord Byron m'a suggérée, comme on le verra plus loin.

2. « Je médite toujours de temps en temps, quand mes affaires de finance m'en laissent le loisir. Je suis convaincu que Mme de Beufvier et vous entendrez avec plaisir quelques-uns de ces chants d'un genre à peu près nouveau. Je viens d'en adresser un au fameux lord Byron, que vous connaissez sans doute, pour le ramener à des idées un peu moins sataniques. Mais c'est trop long et trop incorrect pour vous être présenté aujourd'hui. » (*Correspondance*, t. II, p. 87, lettre à la marquise de Raigecourt, du 12 novembre 1819.)

été écrite au sortir même d'une lecture du drame anglais, Lamartine ne l'a pas dit, mais on est porté à le croire, car les réminiscences y abondent. Il emprunte à Byron lui-même les traits par lesquels il caractérise son génie. L'aigle, emblème de cette poésie altière et sauvage, l'aigle, « roi des déserts », qui dédaigne la plaine, qui ne veut

que des rocs escarpés
Que l'hiver a blanchis, que la foudre a frappés,

c'est celui que Manfred voit passer au-dessus de sa tête et dont il envie le vol rapide [1]. De même que le solitaire des Alpes fait son plaisir « d'aller au milieu des déserts respirer l'air vif des montagnes couvertes de glaces, sur la cime desquelles les oiseaux n'auraient osé bâtir leur nid [2] », de même

... tandis que l'oiseau qui chante ses douleurs
Bâtit au bord des eaux son nid parmi les fleurs,

1. « O toi, monarque des airs, qui d'une aile rapide prends ton essor vers les cieux, que ne daignes-tu fondre sur moi, faire ta proie de mon cadavre et en nourrir tes aiglons ? Tu as déjà franchi l'espace où mes yeux pouvaient te suivre, et les tiens peuvent encore découvrir tous les objets qui sont sur la terre et dans l'air. » (*Manfred*, acte I, sc. II, trad. Pichot, t. I, p. 345.)

2. *Manfred*, acte II, sc. II, trad. Pichot, I, p. 358 :

My joy was in the Wilderness, to breathe
The difficult air of the iced mountain's top,
Where the birds dare not build.

L'image de l'aigle aurait pu être empruntée par Lamartine au livre de Job, où Byron l'a trouvée lui-même. « L'aigle, à votre commandement, s'élèvera-t-elle en haut, et fera-t-elle son nid dans les lieux les plus élevés ? Elle demeure dans des pierres, dans des montagnes escarpées, et dans des rochers inaccessibles. Elle contemple de là sa proie, et ses yeux perçants découvrent de loin. Ses petits sucent le sang, et en quelque lieu que paraisse un corps mort, elle fond dessus. » (Chap. XXXIX, versets 27-30.) Mais M. Lanson fait observer avec raison, en rappelant le passage de Byron cité au début de cette note, « que, dans le souvenir biblique du début de la IIe méditation, tel trait absent du livre de Job vient de Byron qui, dans *Manfred*, avait déjà recueilli la belle image de l'aigle. » (*Revue universitaire*, 15 avril 1898, p. 399.)

lui, l'oiseau symbolique,

> ... des sommets *glacés* franchit l'horrible cime,
> Suspend au flanc des monts son aire sur l'abîme,
> Et là, seul, entouré de membres palpitants,
> De rochers d'un sang noir sans cesse dégouttants,
> Trouvant sa volupté dans les cris de sa proie,
> Bercé par la tempête, il s'endort dans sa joie [1].

« L'hymne de gloire au sombre dieu du mal », ce sont les Esprits qui le chantent à Arimanes assis sur son globe de feu : « Salut à notre monarque ! au prince de la terre et de l'air ! il vole sur les nuages et sur les ondes... La guerre lui offre ses sacrifices ; la mort lui paie son tribut ; la vie des hommes et leurs innombrables douleurs lui appartiennent : il est l'âme de tout ce qui existe [2]. »

> Ignorer et servir, c'est la loi de notre être,

cette parole de soumission et d'humilité est la réponse directe aux farouches protestations d'indépendance du héros byronien : « La patience ! et toujours la patience ! ce mot fut créé pour les animaux dociles et non pour les oiseaux de proie [3] », — pour les « brigands des airs [4] ». La définition de l'homme, « dieu tombé qui se souvient des cieux », prétend résoudre l'énigme posée par Byron presque dans les mêmes termes, quand Manfred parle avec une amère dérision de ces mortels qui se prétendent les souverains du monde, « créa-

1. Je suis le texte donné par la *Correspondance* (t. II, pp. 77 et suiv.). On lit dans les *Méditations :*

> Lui des sommets *d'Athos* franchit l'horrible cime...

Les « sommets glacés », c'était exactement « the iced mountain's top » du poète anglais.

2. *Manfred*, acte II, sc. IV, trad. Pichot, I, p. 367.

3. *Manfred*, acte II, sc. I, trad. Pichot, I, p. 352 :

> Patience and patience ! Hence — that word was made
> For brutes of burthen, not for birds of prey.

4.
> Et toi, Byron, semblable à ce brigand des airs,
> Les cris du désespoir sont tes plus doux concerts.
> (*L'Homme.*)

tures de boue et demi-dieux tout ensemble, incapables de tomber plus bas ou de s'élever, respirant à la fois la bassesse et l'orgueil, indécis entre leurs ignobles besoins et leurs désirs superbes [1]... » Le long morceau enfin où Lamartine dépeint l'inutilité des efforts tentés par l'homme pour pénétrer le secret de sa destinée est inspiré de la grande tirade du second acte, à laquelle viennent s'ajouter des souvenirs de *Childe Harold* et de *René :*

Hélas ! tel fut ton sort, telle est ma destinée.
J'ai vidé comme toi la coupe empoisonnée ;
Mes yeux, comme les tiens, sans voir se sont ouverts :
J'ai cherché vainement le mot de l'univers,
J'ai demandé sa cause à toute la nature,
J'ai demandé sa fin à toute créature ;
Dans l'abîme sans fond mon regard a plongé ;
De l'atome au soleil j'ai tout interrogé ;
J'ai devancé les temps, j'ai remonté les âges :
Tantôt, passant les mers pour écouter les sages :
Mais le monde à l'orgueil est un livre fermé !
Tantôt, pour deviner le monde inanimé,
Fuyant avec mon âme au sein de la nature,
J'ai cru trouver un sens à cette langue obscure.
J'étudiai la loi par qui roulent les cieux ;
Dans leurs brillants déserts Newton guida mes yeux ;
Des empires détruits je méditai la cendre ;
Dans ses sacrés tombeaux Rome m'a vu descendre ;
Des mânes les plus saints troublant le froid repos,
J'ai pesé dans ma main la cendre des héros :
J'allais redemander à leur vaine poussière
Cette immortalité que tout mortel espère.
Que dis-je ? suspendu sur le lit des mourants,
Mes regards la cherchaient dans leurs yeux expirants.
Sur ces sommets noircis par d'éternels nuages,
Sur ces flots sillonnés par d'éternels orages,

1. *Manfred*, acte I, sc. II, trad. Pichot, I, p. 345 :

How beautiful is all this visible world !...
But we, who name ourselves its sovereigns, we
Half dust, half deity, alike unfit
To sink or soar, with our mix'd essence make
A conflict of its elements, and breathe
The breath of degradation and of pride,
Contending with low wants and lofty will...

J'appelais, je bravais le choc des éléments.
Semblable à la sibylle en ses emportements,
J'ai cru que la nature, en ces rares spectacles,
Laissait tomber pour nous quelqu'un de ses oracles :
J'aimais à m'enfoncer dans ces sombres horreurs [1]...

Mais si Lamartine reflète volontiers les images du poète anglais et lui emprunte ses couleurs, il sépare nettement sa cause de la sienne :

... Un jour que, plongé dans ma propre infortune,
J'avais lassé le ciel d'une plainte importune,
Une clarté d'en haut dans mon sein descendit,
Me tenta de bénir ce que j'avais maudit ;
Et, cédant sans combattre au souffle qui m'inspire,
L'hymne de la raison s'élança de ma lyre.
Gloire à toi dans les temps et dans l'éternité,
Éternelle raison, suprême volonté !
. . . .

1. Comparez *Manfred*, acte I, sc. I. « Philosophie, connaissances humaines, secrets merveilleux, sagesse du monde, j'ai tout essayé, et mon esprit peut tout embrasser ; je puis tout soumettre à mon génie : inutiles études ! » (Trad. Pichot, I, p. 334), et acte II, sc. II : « J'aimais à fendre les vagues du torrent furieux, ou à voler sur les flots de l'océan courroucé ; j'étais fier d'exercer ma force contre ses courants rapides... je fixais les éclairs pendant les orages jusqu'à ce que mes yeux en fussent éblouis... Dans mes promenades rêveuses, je descendais au fond des caveaux de la mort pour étudier sa cause dans ses effets... Je consacrai mes nuits à apprendre les sciences secrètes oubliées depuis longtemps... Avec ma science s'accrut ma soif d'apprendre. » (Trad. Pichot, I, pp. 358-359) ; — *Childe Harold*, II, 3 et 4 : « Approche, fils de l'Aurore, viens, mais n'outrage pas cette urne sans défense. Regarde ces lieux qui sont le tombeau d'une nation, et qui jadis furent le séjour des Dieux dont les autels sont abandonnés... Regarde et pèse cette froide poussière avant qu'elle soit dispersée par les vents : cette urne étroite en dit plus que toutes les homélies. » (Trad. Pichot, III, p. 60) ; — et *René :* « Cependant, plein d'ardeur, je m'élançai seul sur cet orageux océan du monde, dont je ne connaissais ni les ports ni les écueils. Je visitai d'abord les peuples qui ne sont plus : je m'en allai, m'asseyant sur les débris de Rome et de la Grèce. . Je méditai sur ces monuments dans tous les accidents et à toutes les heures de la journée... Mais je me lassai de fouiller dans des cercueils où je ne remuais trop souvent qu'une poussière criminelle. »

Glorieux de mon sort puisqu'il est ton ouvrage,
J'irai, j'irai partout te rendre un même hommage,
Et, d'un égal amour accomplissant ta loi,
Jusqu'aux bords du néant murmurer : « Gloire à toi. »

Il se pose en champion de l'espérance et de la foi contre le champion du doute et du désespoir. Byron bondit en apprenant qu'il avait été qualifié de « chantre d'enfer » par un jeune homme inconnu. « Un joli titre à donner à un homme pour avoir mis en doute qu'il y ait un lieu de ce genre [1] ! » Mais, en France, lecteurs, poètes, critiques, confirmèrent à Lamartine, par opposition à Byron, le titre

1. « Not actionable ! — Chantre d'enfer ! — By ** that's a speech, and I won't put up with it. A pretty title to give a man for doubting if there be any such place ! » Lettre à Moore du 13 juillet 1820. (Byron, *Letters and Journals*, édition Prothero, 1898 et suiv., t. V, p. 51.) Byron n'avait pas lu l'épître à lui adressée : il n'en avait eu connaissance que par une lettre de son ami Wedderburn Webster, qui se trouvait alors à Paris. Le 1er juin 1820, il écrivait à Moore : « He (Webster) asks me if I have heard of my « laureat » at Paris, — somebody who has written a most sanguinary « Epître » against me ; but whether in French, or Dutch, or on what score, I know not, and he don't say — except that (for my satisfaction) he says it is the best thing in the fellow's volume. If there is anything of the kind that I ought to know, you will doubtless tell me. I suppose it to be something of the usual sort ; — he says he don't remember the author's name. » (*Ibidem*, p. 34) Si l'on en croit Medwin, c'est seulement en 1821 ou 1822 que Byron lut l'épître de Lamartine. « Il y a ici, dis-je (c'est Medwin qui parle), une de mes connaissances qui a traduit un passage de Lamartine qui vous concerne ; je vous le montrerai Il vous compare à un aigle qui se nourrit de cœurs humains et s'abreuve de sang, etc. » — « Ah ! nous avons ici de la poésie harmonieuse, dit lord Byron. Je n'ai jamais lu les *Méditations poétiques*. Je serai bien aise de les voir. Apportez-les-moi demain. » Le lendemain je lui fis la traduction, qu'il compara avec l'original. Il dit que les vers étaient admirables, et qu'au total il les trouvait très flatteurs pour lui. « Dites-le à votre ami, me dit-il, et priez-le de ma part de faire mes compliments à M. de Lamartine, et de lui dire que je le remercie de ses vers. » (*Conversations avec lord Byron à Pise en 1821 et 1822*, trad. Pichot, Paris, 1827, p. 236.) Lamartine ne demeura pas en reste de politesse ; en 1823, il fit hommage de ses œuvres à lord Byron. (Voir plus loin, p. 332.)

de chef de l'école spiritualiste et religieuse[1], dans la possession duquel les *Harmonies* l'assoiront définitivement. En le recevant à l'Académie, Cuvier lui rappelait encore que, tandis qu'on avait vu dans Byron « l'Ange du désespoir », le monde avait salué en lui « le Chantre de l'espérance[2] ». L'attitude de Lamartine est fixée désormais. Ce serait une vue mesquine et fausse de juger avec Blaze de Bury qu'il y a eu calcul de sa part, et qu'il a mieux aimé « être le premier entre les anges de lumière que le second entre les damnés[3] ». Mais il est naturel de croire que le contact avec Byron pendant la période préparatoire des *Méditations*, et à la veille de les lancer dans le public, a achevé de révéler Lamartine à lui-même. A la sinistre lumière de *Manfred*, il

1. Voir notamment l'*Épître à Lamartine* de George Farcy, que j'ai analysée plus haut, chap. v.

2. Cuvier dépeint l'effet produit par les premières *Méditations* « sur un grand nombre de ces êtres sensibles que tourmente l'énigme de ce monde... Les tristes abstractions de la philosophie les laissent froids comme elles ; ils ne se rassurent point avec ces esprits légers qui, dans l'impossibilité de résoudre ce terrible problème, cherchent à s'en distraire par l'insouciance et l'oubli, et ce grand poète de nos jours à qui vous avez départi avec tant de noblesse ce qui lui est dû d'éloge et de blâme, et qui n'a voulu voir dans notre univers que le temple du dieu du mal, ils repoussent avec effroi en lui l'ange du désespoir. En vous, Monsieur, ils ont salué d'un commun accord le chantre de l'espérance. » (*Réponse au discours de réception de Lamartine*, 1er avril 1830.) En 1836, Jules de Rességuier écrivait au poète :

A Byron, barde anglais, toi, poète de France,
On te compare, ainsi que la belle espérance
Au sombre désespoir, et c'est avec raison
Que l'univers a fait cette comparaison.

(*A Lamartine, après la lecture de Jocelyn*, dans les *Œuvres de Lamartine*, éd. de 1860, t. V, p. 4.)

3. « Le chantre des *Méditations*... s'était posé en croyant, ce qui ne l'empêcha point de se préoccuper toute sa vie de lord Byron, son rival en génie, en beauté, en renom, dont l'infernal magnétisme l'attire, et qu'il suivrait jusqu'aux abîmes si quelque chose ne lui soufflait au fond de l'âme qu'il vaut mieux être le premier entre les anges de lumière que le second entre les damnés. » (Blaze de Bury, *Byron et le Byronisme*, *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1872.)

a reconnu et comme circonscrit ce fond de religion ou de religiosité qu'avaient déposé en lui les impressions de sa première enfance, que les lectures et les passions de sa jeunesse avaient pu recouvrir un moment, mais non submerger à jamais, et qui sera, quelques réserves qu'on puisse faire sur son orthodoxie, la base de son œuvre à venir.

III

Mais si Lamartine répudie la philosophie de Byron, s'il juge à l'occasion assez sévèrement son caractère [1], il reste et restera toujours ébloui par le prestige de l'homme, enchanté par le charme du poète, hanté par l'exemple de l'artiste. En 1823, au retour d'un pèlerinage à la Casa Saluzzi, d'où il était revenu enthousiasmé de la physionomie et de l'accueil « du premier poète de l'Angleterre et de l'époque [2] », J.-J. Coulmann envoyait à Gênes, en même temps que l'*Essai* de Pichot, les œuvres de plusieurs célèbres écrivains français qui en faisaient hommage à l'auteur de *Childe Harold*.

1. « Nous n'hésitons pas à déclarer qu'à nos yeux l'homme dont nous entreprenons d'écrire ici la vie est le plus grand poète lyrique et le plus grand poète épique de tous les modernes. Mais si nous le plaçons au nombre des grands esprits qui ont étonné et illustré la race humaine, nous n'hésitons pas à déclarer que c'est comme grand poète et non comme grand homme. » (*Vie de Byron*, *Constitutionnel* du 26 sept. 1865.) — « Il y a des hommes qui trouvent dans ces impossibilités, dans ces blasphèmes, dans ces ironies, le signe d'un esprit supérieur, un sublime et intrépide défi de la nature au sort, à Dieu ; nous n'y trouvons qu'un seul défi à la raison. Le bon sens manque à toute cette école qu'on a appelée de nos jours l'école satanique. Le courage ici-bas n'est pas de blasphémer, c'est de souffrir... En résumé, lord Byron restera dans l'esprit des hommes comme un de ces êtres fantastiques qui semblent créés par la magie plutôt que par la nature, qui éblouissent l'imagination, qui passionnent le cœur, mais qui ne satisfont ni la raison ni la conscience. » (*Ibid.*, 2 décembre 1865.)

2. Voir ci-dessus livre II, ch. VI.

Casimir Delavigne était du nombre, Lamartine aussi [1]. Quand, en 1824, se répandit la nouvelle de la mort du poète guerrier, Mme de Lamartine n'osa pas l'annoncer à son fils. Elle était, dit-elle, « tout émue et toute tremblante, comme si c'était un malheur personnel [2] » ! Partout où passe Lamartine, le souvenir de son grand contemporain le poursuit. A Ferrare, dans le cachot du Tasse, il écrit son nom sous celui de Byron [3]. Sur les bords du Léman, en 1842, il évoque naturellement l'exilé qui s'y arrêta jadis :

Byron, comme un lutteur fatigué du combat,
Pour saigner et mourir sur tes rives s'abat.
On dit que, quand les vents roulent ton onde en poudre,
Sa voix est dans tes cris et son œil dans ta foudre.
Une plume de cygne enlevée à son flanc
Brille sur ta surface à côté du Mont Blanc [4] !

On l'a comparé cent fois à Byron [5] : il se plaît à suggérer lui-même de ces rapprochements qui flattent son âme aristocratique et glorieuse. Dans la biographie qu'il a écrite du poète anglais, rappelant la passion conçue par son héros à huit ans pour une petite fille d'Aberdeen, il s'empresse de se prévaloir d'une semblable précocité : « Je me souviens

1. « Peu de jours avant de partir pour son dernier voyage, un jeune homme arriva à Gênes et lui apporta les hommages d'une foule d'hommes célèbres de France qui lui envoyaient leurs différents ouvrages. Delavigne, Lamartine, étaient du nombre. Chateaubriand brillait par l'absence, cela se conçoit. » (Marquise de Boissy (comtesse Guiccioli), *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie*, Paris, 1868, II, p. 76)

2. *Le Manuscrit de ma mère*, Paris, 1871, p. 264, à la date du 4 janvier 1825.

3. *Premières Méditations* : *la Gloire*, commentaire.

4 *Ibid.*: *Ressouvenir du lac Léman.*

5. Louis de Vignet est sans doute le premier qui ait fait la comparaison. A Chambéry, en 1819, il lisait à Mlles de la Pierre et à Miss Birch des vers de Lamartine. « On l'a interrogé sur son ami dont il a fait un éloge exagéré, le comparant à un jeune poète anglais dont je ne sais pas bien le nom, mais qui écrit des poèmes fantastiques et mystérieux d'une grande vogue en ce moment ». (*Le manuscrit de ma mère*, journal de Mme de Lamartine, 4 sept. 1819, p. 226.)

moi-même d'un violent amour conçu à 10 ans pour une bergère de mes montagnes... Je l'aidais avec la sollicitude d'un amant à garder ses chevreaux sur les rochers de notre village [1]... » Qui peut savoir si l'exemple de Byron n'a pas eu quelque influence sur son attitude littéraire, sur sa préoccupation de se mettre à l'écart et au-dessus du romantisme, sur son horreur pour la profession d'homme de lettres, sur sa volonté bien arrêtée de n'être pas pris pour un auteur, mais pour un *amateur* ou un *curieux* de littérature [2] ? Du moins voyait-il dans l'hôte de la villa Diodati et des palais de Ravenne ou de Venise l'idéal de ce grand seigneur fastueux, insouciant et prodigue qu'il avait toujours désiré d'être, et qu'il ne fut que trop, pour le repos et la dignité de sa vieillesse. Quand il partit pour l'Orient, il marchait sur les pas moins encore de Chateaubriand que de Byron. Il s'embarqua à Marseille, comme lui à Gênes, pour voguer vers la Grèce. Au moment de lever l'ancre, il salua la terre natale d'un *Farewell* à la façon de Childe Harold, mais sur un ton plus attendri :

> Adieu donc, mon vieux père. Adieu, mes sœurs chéries.
> Adieu, ma maison blanche à l'ombre du noyer.

1. *Vie de Byron* (*Constitutionnel* du 27 septembre 1865).

2. « Je n'étais pas auteur ; j'étais ce que les modernes appellent un *amateur*, ce que les anciens appelaient un *curieux* de littérature, comme je suppose qu'Horace, Cicéron, Scipion, César lui-même, l'étaient de leur temps. La poésie n'était pas mon métier ; c'était un accident, une aventure heureuse, une bonne fortune dans ma vie. J'aspirais à tout autre chose, je me destinais à d'autres travaux. » (*Méditations*, préface de 1849.) Byron, dans la préface des *Hours of Idleness*, avait dit en termes presque analogues, mais sur un ton ironique inconnu à Lamartine : « La poésie n'est pas essentiellement ma vocation : égayer les tristes moments d'indisposition, rompre la monotonie d'une heure vide, voilà ce qui m'a induit à ce péché... » Ses biographes signalent comme un des traits marquants de son caractère le souci, — où il entre une bonne dose d'orgueil aristocratique, — de n'être pas confondu avec les gens de lettres. « Il avait un dédain enraciné pour les littérateurs de profession, et il fut toujours hanté de la crainte de les voir réclamer l'égalité avec lui sur le terrain commun de la littérature. » (Nichol, *Byron*, London, 1894, p. 38.)

Adieu, mes beaux coursiers oisifs dans les prairies.
Adieu, mon chien fidèle, hélas ! seul au foyer [1].

Il rêva comme lui devant l'immensité de l'Océan. A Athènes, il retrouva ses traces. Au passage des Dardanelles, son imagination ne fut occupée que de deux souvenirs : « l'un vieux comme ces ondes, l'autre récent comme nos jours, les traversées nocturnes d'Héro et de Léandre et la traversée à la nage de lord Byron [2] ». En face d'Abydos, il se récita les vers consacrés par le poète à la fille de Giaffir. Il courut la Judée et la Syrie, comme l'autre l'Albanie et l'Épire. Il avait enfin réalisé son rêve : il avait, lui aussi, des chevaux sur les grèves et des barques à lui sur les mers.

Byron demeura toujours pour Lamartine ce qu'il avait été dès la première heure : « la plus grande nature poétique des temps modernes [3] », l'un « des grands esprits qui ont étonné et illustré la race humaine [4] », l'incarnation même du génie inspiré. Il ne le lut point, comme on l'a dit, « à la volée, vers la trentaine [5] » ; il y revint sans cesse et se tint toujours en communication avec lui. A Saint-Point, vers 1838, il avait sur la table de chêne qui avait servi à son père et à son grand-père ses livres préférés : leur vieille bible, un grand Pétrarque in-4°, un Homère, un Virgile, un volume des lettres de Cicéron, un tome dépareillé de Chateaubriand, de Gœthe, de Byron, et une petite *Imitation de Jésus-Christ* [6].

1 *Voyage en Orient*, éd. de 1860, t. I, p. 22.
2. *Nouveau voyage en Orient*, éd. de 1860, p. 31.
3. Commentaire de *l'Homme*.
4. *Vie de Byron*, dans *le Constitutionnel* du 26 septembre 1865.
5. Émile Faguet, *Études littéraires sur le XIXe siècle*, Paris, 1887, p. 76.
6. Préface des *Recueillements*. En 1850, les œuvres de Byron occupaient la place d'honneur, à Saint-Point, dans la bibliothèque de Lamartine. « Je suis seul, écrit Ch. Alexandre, dans la bibliothèque gothique placée dans le cabinet de travail de la tour. Je regarde les beaux livres : la magnifique édition de Shakespeare, de Byron, des poètes, des voyages. Tous les volumes de Victor Hugo sont là, donnés par lui. » (*Souvenirs ur Lamartine*, Paris, 1884, p. 249.)

Au soir mélancolique de sa vie, quand il voulait « donner une fête à sa propre imagination, affaissée sous les études et les travaux de l'existence », c'est encore à Byron qu'il avait recours. « J'emporte le volume de *Childe Harold*, du *Corsaire*, de *Lara*, de *Manfred*, et je lis depuis le milieu d'un jour d'été jusqu'au soir, au bord du même ruisseau, sous les mêmes saules, dans cette même vallée de Milly où rien n'a vieilli, ni le ruisseau, ni le saule, ni le livre, ni même en moi l'imagination et le cœur qui s'enivrent comme le premier jour de l'opium de ces pages, répandu dans l'air où je les ouvris pour la première fois [1]. » A plus forte raison avait-il la tête pleine de cette poésie dans les années qui suivirent 1820 [2].

1. *Vie de Byron* (*Constitutionnel* du 2 décembre 1865).

2. Je ne puis abandonner les *Premières Méditations* sans signaler de curieuses analogies entre *la Prière* (1819) et la pièce des *Hours of Idleness* qui a pour titre : *la Prière de la nature*. J'indique ci-dessous les plus frappantes :

« L'homme confinera t-il la puissance de son Créateur sous des dômes gothiques de pierres croulantes ? Ton temple est la face du jour ; la Terre, l'Océan, le Ciel, sont ton trône sans limites. »

Voilà le sacrifice immense, universel !
L'univers est le temple et la terre est l'autel ;
Les cieux en sont le dôme, et ses astres sans nombre,
Ces feux demi-voilés, pâle ornement de l'ombre,
Dans la voûte d'azur avec ordre semés,
Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés ;
Et ces nuages purs. . . . .
Sont les flots de l'encens qui monte et s'évapore
Jusqu'au trône du Dieu que la nature adore.

« Père, je ne m'attache aux lois d'aucun prophète. Tes lois, elles se manifestent dans les ouvrages de la nature... »

Ame de l'Univers, Dieu, père, créateur,
Sous tous ces noms divers je crois en toi, Seigneur,
Et, sans avoir besoin d'entendre ta parole,
Je lis au front des cieux mon glorieux symbole...

« Je m'avoue corrompu et faible ; pourtant je prierai, car tu m'écouteras. O toi qui peux guider l'étoile errante par les royaumes inconnus de l'espace éthéré, qui apaises la guerre des éléments, toi dont je suis la main d'un pôle à l'autre, toi qui dans ta sagesse m'as placé ici-bas, qui peux, quand tu voudras, m'en retirer, ah ! tant que je foule ce globe

On s'en aperçoit aux réminiscences byroniennes qui flottent dans les *Secondes Méditations* et dans les *Harmonies*. Il ne faut pas s'attendre à en trouver de littérales. Les procédés de composition de Lamartine s'y opposent. Ce n'est pas un poète de cabinet qui travaille entouré de ses rayons et de ses livres. Il accueille l'idée quand et où elle vient, sur une grève, dans une promenade à cheval. Elle se présente à lui escortée d'une foule de mots et d'images qui se pressent,

terrestre, étends sur moi ton infinie protection. C'est vers toi, mon Dieu, vers toi que je crie !... »

Seul, invoquant ici son regard paternel.
Je remplis le désert du nom de l'Éternel,
Et celui qui du sein de la gloire infinie
Des sphères qu'il ordonne écoute l'harmonie,
Écoute aussi la voix de mon humble raison,
Qui contemple sa gloire et murmure son nom.
Salut, principe et fin de toi-même et du monde ! ..
. . . .
L'univers tout entier réfléchit ton image,
Et mon âme à son tour réfléchit l'univers.
Ma pensée, embrassant tes attributs divers,
Partout autour de soi te découvre et t'adore,
Se contemple soi-même, et t'y découvre encore...
. . . .

« Si, quand cette poussière sera rendue à la poussière, mon âme s'envole sur des ailes aériennes, oh ! comme alors ton nom glorieux, adoré, inspirera les chants de sa faible voix ! .. Vers toi j'exhale mes humbles accents, reconnaissant de toutes tes miséricordes passées, et j'espère, ô mon Dieu, que cette vie errante pourra à la fin revoler vers toi. »

Oui, j'espère, Seigneur, en ta magnificence :
. . . .
Témoin de ta puissance et sûr de ta bonté,
J'attends le jour sans fin de l'immortalité.
Hâte pour moi, Seigneur, ce moment que j'implore,
. . . .
Réchauffe d'un regard de tes yeux tout-puissants
Mon esprit éclipsé par l'ombre de mes sens,
Et, comme le soleil aspire la rosée,
Dans ton sein à jamais absorbe ma pensée !

Ce Byron humble, attendri et pieux, ce Lamartine adepte de la religion naturelle, sont singulièrement près l'un de l'autre. Mais il n'est pas indispensable de supposer une imitation directe pour expliquer cette rencontre entre gens qui ont également lu Rousseau, Voltaire et la *Prière Universelle* de Pope.

s'appellent les uns les autres, et débordent en strophes improvisées ou en tirades magnifiques, comme un jet puissant, mais trouble, qu'il n'y a plus ensuite qu'à clarifier et à resserrer dans son cours, quand le poète veut bien s'en donner la peine. Lui-même serait embarrassé de dire ce qui est de son invention et ce qui provient, plus ou moins transformé, du riche fonds de sa mémoire. Ce torrent roule des paillettes arrachées à bien des sommets. Il en entraîne qui sont de Byron. Prenez cette strophe du *Passé :*

Ainsi des rives étrangères
Quand l'homme, à l'insu des tyrans,
Vers la demeure de ses pères
Porte en secret ses pas errants,
L'ivraie a couvert ses collines,
Son toit sacré pend en ruines,
Dans ses jardins l'onde a tari,
Et sur le seuil qui fut sa joie
Dans l'ombre un chien féroce aboie
Contre la main qui l'a nourri.

Ne semble-t-elle pas garder quelques reflets du *Good night* qui figure au premier chant de *Childe Harold :* « Mon vieux château est désert ; le foyer est solitaire ; les ronces sauvages vont croître sur les murs... Peut-être mon chien gémira-t-il de mon absence, jusqu'à ce qu'une main étrangère vienne le nourrir; mais si je tardais longtemps à revenir dans ma patrie, il serait le premier à déchirer son ancien ami[1]. » Dans *le Poète mourant,* Lamartine développe le grand lieu

1. *Childe Harold,* chant I, strophes 2 et 9, trad. Pichot, III, pp. 16 et 18.

Deserted is my own good hall,
    Its hearth is desolate ;
Wild weeds are gathering on the wall,
    My dog howls at the gate.
. . . .
Perchance my dog will whine in vain
    Till fed by stranger hands ;
But long ere I come back again,
    He 'd tear me where he stands.

commun de la vanité de la gloire. Qui donc retiendra sur la terre l'âme prête à prendre son vol ?

Mais le temps? — Il n'est plus. — Mais la gloire? — Hé !
[qu'importe
Cet écho d'un vain son qu'un siècle à l'autre apporte,
Ce nom, brillant jouet de la postérité...
. . . .
J'en atteste les dieux ! depuis que je respire,
Mes lèvres n'ont jamais prononcé sans sourire
Ce grand nom inventé par le délire humain ;
Plus j'ai pressé ce mot, plus je l'ai trouvé vide,
Et je l'ai rejeté, comme une écorce aride
Que nos lèvres pressent en vain.

C'est à trois strophes de Pope que Lamartine, de son propre aveu, doit l'idée et le mouvement général de sa pièce : elles ne lui ont pas fourni ce développement[1]. Peut-être le souvenir de quelques stances amères de *Don Juan*

1. Les trois strophes en question sont *The dying Christian to his Soul :* « Vitale étincelle de céleste flamme, quitte, oh ! quitte cette enveloppe mortelle. Trembler, espérer, s'attarder, s'envoler, ô douleur, ô félicité de mourir ! Cesse, nature insensée, cesse la lutte, et laisse-moi dépérir pour vivre.

« Écoute ces murmures : Viens, âme sœur, disent les anges. Qu'est-ce qui absorbe mon être, me dérobe mes sens, clôt mes yeux, noie mes esprits, aspire mon souffle ? Dis, ô mon âme, est-ce donc là la mort ?

« Le monde recule ; il s'évanouit. Le ciel s'ouvre à mes yeux ; mes oreilles s'emplissent d'accords séraphiques. Prêtez-moi, prêtez-moi vos ailes ! Je monte ! Je m'envole ! O tombe, où est ta victoire ? O mort, où est ton aiguillon ? »

Ce sentiment de délivrance, ces aspirations surnaturelles, ces espérances célestes, Lamartine les exprime aussi au début et surtout à la fin de son poème :

Ah ! qu'il pleure, celui dont les mains acharnées,
S'attachant comme un lierre aux débris des années,
Voit (*sic*) avec l'avenir s'écoulrer son espoir !
Pour moi, qui n'ai point pris racine sur la terre,
Je m'en vais sans effort, comme l'herbe légère
Qu'enlève le souffle du soir.
. . . .
Un soupir ! un regret ! inutile parole !
Sur l'aile de la mort mon âme au ciel s'envole ;
Je vais où leur instinct emporte nos désirs ;

sur le même motif a-t-il contribué à donner à son éloquence une âpreté qu'elle n'a pas d'ordinaire. « A quoi aboutit la gloire ? s'écrie Byron. A remplir une certaine portion d'un papier bien incertain. Les uns la comparent à une colline dont le sommet se perd dans les nuages comme celui de tous les monts. Pourquoi les hommes écrivent-ils, parlent-ils, prêchent-ils ? pourquoi les poètes consument-ils l'huile de leur lampe ? Pour obtenir, quand l'original ne sera plus que poussière, un mauvais portrait, un buste pire encore, et un nom ». *La Solitude,* avec son invocation aux glaciers :

Salut, brillants sommets, champs de neige et de glace !
Vous qui d'aucun mortel n'avez gardé la trace,
Vous que le regard même aborde avec effroi,
Et qui n'avez souffert que les aigles et moi !

avec ses visions de foudre frappant les pics, de vagues déroulant leurs crinières, semblables à des chevaux emportés, d'orages et de tempêtes où l'âme du poète recouvre sa splendeur et sa sérénité, relève par l'inspiration, l'accent, et plus

Je vais où le regard voit briller l'espérance ;
Je vais où va le son qui de mon luth s'élance,
Où sont allés tous mes soupirs !

Ces strophes de Pope avaient déjà été imitées par Lamartine, dans le *Chrétien mourant* (*Premières Méditations*) :

O toi, d'un feu divin précieuse étincelle,
De ce corps périssable habitante immortelle,
Dissipe ces terreurs : la mort vient t'affranchir !
Prends ton vol, ô mon âme, et dépouille tes chaînes !
Déposer le fardeau des misères humaines,
Est-ce donc là mourir ?

On voit combien, dans *le Poète mourant*, les réminiscences sont plus vagues et plus flottantes, malgré l'aveu formel de l'auteur. (Voir le *Commentaire*.) On se sent par là même enhardi à supposer qu'il a pu, pour peindre les désillusions du poète à sa dernière heure, s'inspirer de Byron. Il faut du reste, pour sentir plus nettement le rapport entre les deux morceaux, rapprocher de la pièce de Lamartine non seulement la strophe 217, que je cite d'après la trad. Pichot (2e éd., t. II, p. 166), mais dans leur ensemble les strophes 215 à 219 du Ier chant de *Don Juan*. Il va sans dire que les parties ironiques ou triviales du développement n'ont pas laissé de trace dans l'esprit du poète français.

d'un détail descriptif de celui qui fut par excellence le chantre de la solitude et de la nature tourmentée. Les *Adieux à la mer*[1] rappellent inévitablement l'apostrophe que Childe Harold adresse à l'Océan au moment où il termine ses pérégrinations à travers le monde, passage cher entre tous à Lamartine, et dont les quelques strophes valaient, selon lui, tout un poème[2] :

Souvent, dans ma barque sans rame,
Me confiant à ton amour,
Comme pour assoupir mon âme,
Je ferme au branle de ta lame
Mes regards fatigués du jour.

Comme un coursier souple et docile
Dont on laisse flotter le mors,
Toujours vers quelque frais asile
Tu pousses ma barque fragile
Avec l'écume de tes bords.

Ah ! berce, berce, berce encore,
Berce pour la dernière fois,
Berce cet enfant qui t'adore,
Et qui depuis sa tendre aurore
N'a rêvé que l'onde et les bois !

. . . .

Aussi pur que dans ma paupière,
Le jour pénètre ton flot pur,
Et, dans ta brillante carrière,
Tu sembles rouler la lumière
Avec tes flots d'or et d'azur.

1. Voyez en particulier le fameux passage de *Manfred*, acte II, sc. II : « Mes plaisirs étaient d'aller au milieu des déserts respirer l'air vif des montagnes couvertes de glaces, sur la cime desquelles les oiseaux n'auraient osé bâtir leur nid, et dont le granit sans gazon est fui des insectes aux ailes légères. J'aimais à fendre les vagues du torrent furieux, ou à voler sur les flots de l'Océan courroucé... Je fixais les éclairs pendant les orages jusqu'à ce que mes yeux en fussent éblouis, ou j'écoutais la chute des feuilles lorsque les vents d'automne venaient dépouiller les forêts. Tels étaient mes plaisirs : tel était mon amour de la solitude, que si les hommes dont je m'affligeais d'être le frère se trouvaient sur mes pas, je me sentais humilié... » (Trad. Pichot, 2e éd., I, p. 358.)

2. *Nouveau voyage en Orient*, éd. de 1860, p. 20.

Aussi libre que la pensée,
Tu brises le vaisseau des rois,
Et dans ta colère insensée,
Fidèle au Dieu qui t'a lancée,
Tu ne t'arrêtes qu'à sa voix.

De l'infini sublime image,
De flots en flots l'œil emporté
Te suit en vain de plage en plage;
L'esprit cherche en vain ton rivage,
Comme ceux de l'éternité [1].

On peut, sans trop s'aventurer, trouver une ressemblance entre le portrait qu'esquisse Lamartine, dans *l'Humanité* de « la vierge qui s'épanouit », et celui que Byron a tracé de Zuléïka dans *la Fiancée d'Abydos :*

Comme un mélodieux génie
De sons épars fait des concerts,

1. « Déroule tes vagues d'azur, majestueux Océan !... Que sont ces armements redoutables qui vont foudroyer les villes de tes rivages... ? Que sont ces citadelles mouvantes... ? Que sont-elles pour toi ? Un simple point... Glorieux miroir où le Tout-Puissant aime à se contempler au milieu des tempêtes, calme ou agité, soulevé par la brise, par le zéphyr ou par l'aquilon, glacé vers le pôle, bouillonnant sous la zone torride, tu es toujours sublime et sans limites, tu es l'image de l'éternité... Je t'ai toujours aimé, ô Océan ! et les plus doux plaisirs de ma jeunesse étaient de me sentir sur ton sein, errant à l'aventure comme tes flots. . J'étais comme un de tes enfants, je me confiais gaiement à tes vagues, et jouais avec ton humide crinière comme je le fais en ce moment. » (*Childe Harold*, IV, st. 179-184, *passim* ; trad. Pichot, 2e éd., III, pp. 310-313.) A ce souvenir vient se mêler celui d'une belle strophe du chant III de *Childe Harold :* « Me voilà donc de nouveau sur les mers ! Les vagues bondissent sous mes pieds comme un coursier qui connaît son cavalier. Salut à leur mugissement !... » (Trad. Pichot, III, p. 161.) Ce dernier passage a inspiré plus directement quelques vers du *Dernier Chant du Pèlerinage d Harold :*

Que ce vent dans ma voile avec grâce soupire !
On dirait que le flot reconnaît mon navire,
Comme le fier coursier, par son maître flatté,
Hennit en revoyant celui qu'il a porté.
Oui, vous m'avez déjà bercé sur vos rivages,
O vagues, de mon cœur orageuses images,
Plaintives, sans repos, terribles comme lui !...

Une sympathique harmonie
Accorde entre eux ces traits divers.

C'est, rendu moins hardi mais plus clair par la paraphrase, le trait même du poète anglais :

..... the Music breathing from her face,
The heart whose softness harmonized the whole[1].

Mais où l'on saisit le mieux l'influence exercée par Byron sur Lamartine, c'est dans les poèmes italiens écrits de 1822 à 1828.

Une première fois, Lamartine avait parcouru l'Italie, dans son voyage de 1811-1812. Il avait vu Milan, Florence, Rome et Naples. Il en avait rapporté l'image de Graziella et les impressions que laisse sur un cœur de vingt ans la découverte de l'amour. Il avait été effleuré par les grandes idées qu'évoque la terre classique de la poésie et de l'histoire :

O de la liberté vieille et sainte patrie !
Terre autrefois féconde en sublimes vertus,
Sous d'indignes césars maintenant asservie,
Ton empire est tombé, tes héros ne sont plus !

Mais il se hâtait de lui redemander

Des souvenirs plus doux, des ombres plus heureuses,

1. Ce passage de *la Fiancée d'Abydos* est une des hardiesses de style qui avaient le plus choqué les premiers lecteurs français de Byron, une de celles aussi qui avaient fait la plus vive impression sur eux. « *Music breathing from her face*, image qui semble très affectée. Elle a cependant ses admirateurs, et cela ne doit point surprendre, car elle est de nature à enthousiasmer les uns et à paraître souverainement ridicule aux autres. » (Léon Thiessé, notes de sa traduction de *la Fiancée d'Abydos*, 1816, p. 117.) Dans son article de la *Revue encyclopédique* sur les œuvres de Byron, le même Thiessé rangea cette image, avec quelques autres, parmi « les rêves d'un esprit malade ». (T. V, 1820, p. 132.) Un autre critique déclarait *qu'il n'avait point de musique dans son âme :* Pichot releva le propos dans une note de sa traduction de *la Fiancée d'Abydos*. (*Œuvres complètes de Byron*, 2e éd., t. I, p. 321.) Il n'est pas étonnant que ces vers se soient gravés dans la mémoire de Lamartine.

Horace fuyant à Baïes les pompes de la cour d'Auguste, Properce et Tibulle y modulant les soupirs de l'amour sous les yeux de Cynthie ou de Délie[1]. Sur les plages de l'heureuse Campanie, toutes les voluptés avaient rempli ses yeux et son cœur. Il revint en Italie après son mariage, heureux, vibrant d'enthousiasme, mais plus grave et plus mûr. Il revit les sites, les monuments, les ruines que Byron avait admirés et chantés. Dans ses courses aux environs de Livourne, il arrêta plus d'une fois son cheval à la porte de la villa que le voyageur avait habitée, « pour y chercher la figure absente du grand poète qui avait consacré cette solitude[2] ». Il relut, de moitié sans doute avec Mme de Lamartine, ce IVe chant de *Childe Harold*, itinéraire et guide poétique de l'Italie, que bien d'autres pèlerins de ce temps ont emporté après lui dans leur mémoire ou dans leur valise. Quand il voulut à son tour épancher les sentiments qui s'amassaient dans son cœur en face des magnifiques tableaux que la nature et la civilisation déployaient devant lui, il s'inspira tout naturellement de ce modèle. Il ne suivit point dans le détail le poète anglais, mais il lui emprunta cet art, où tous deux ont excellé, d'élargir et d'enfoncer par la méditation les impressions des sens, de prolonger la vision par la pensée, et de mêler intimement les émotions humaines au spectacle des choses et aux évocations du passé.

Qu'est-ce que *Poésie, ou Paysage dans le golfe de Gênes*, que *Éternité de la nature, brièveté de l'homme*, sinon des rêveries à la Byron, libres et flottantes comme les siennes, dérivant comme elles au courant des images extérieures et du sentiment intime, mais poussées par un autre souffle, et abordant au port, au lieu de s'aller perdre dans les tempêtes ? La ressemblance est plus sensible encore là où une vision plus

1. *Premières Méditations : le Golfe de Baïa*. La pièce est datée par Lamartine de 1813.

2. *Harmonies :* commentaire de *l'Hymne de la Nuit*.

nette suggère une méditation plus précise. *La liberté, ou une nuit à Rome*, est un fragment byronien. Childe Harold, — après René, il ne faut pas l'oublier, — avait erré parmi les ruines de Rome où venait s'asseoir à leurs côtés « le Génie des souvenirs ». Il avait rêvé au clair de lune dans l'enceinte du Colisée : « Lorsque la lune commence à monter dans l'horizon et s'arrête sur le dernier des arceaux, lorsque les étoiles étincellent à travers les fentes des pierres, et que la brise légère de la nuit balance dans les airs la forêt qui couronne ces murs grisâtres, semblable au laurier sur le front chauve du premier César, lorsqu'une douce lumière est répandue autour de nous sans nous éblouir, alors les ombres des morts se lèvent dans cette enceinte magique : des héros ont marché sur ces pierres, c'est leur poussière que nous foulons sous nos pas[1]. » Lamartine évoque ces illustres fantômes :

Comme l'astre adouci de l'antique Élysée,
Sur les murs dentelés du sacré Colisée
L'astre des nuits, perçant des nuages épars,
Laisse dormir en paix ses longs et doux regards ;
Le rayon qui blanchit ses vastes flancs de pierre
En glissant à travers les pans flottants du lierre,
Dessine dans l'enceinte un lumineux sentier :
On dirait le tombeau d'un peuple tout entier
Où la mémoire, errant après des jours sans nombre,
Dans la nuit du passé viendrait chercher une ombre.

Il salue Rome des mêmes cris d'admiration et d'amour. Il évoque le nom sacré de la Liberté que le pèlerin avait fait

1. *Childe Harold*, IV, 144, trad. Pichot, III, p. 296 :

But when the rising moon begins to climb
Its topmost arch, and gently pauses there ;
When the stars twinkle through the loops of time,
And the low night breeze waves along the air
The garland-forest, which the grey walls wear,
Like laurels on the bald first Cæsar's head ;
When the light shines serene, but doth not glare,
Then in this magic circle raise the dead :
Heroes have trod this spot — 'tis on their dust ye tread.

retentir sur tant de rivages. *La Perte de l'Anio* appelle des comparaisons du même genre. Le fleuve qui tout soudain a disparu dans les entrailles de la terre, déparant un site admirable, dépouillant de son charme immémorial un paysage historique, éveille dans l'âme du poète, avec le regret d'une beauté naturelle perdue, la pensée des grands hommes qui avaient passé sur ces bords, lui rappelle la vanité des empires et de la puissance, et, par une démarche naturelle, l'amène à un éloge enthousiaste de l'Italie :

Italie ! Italie ! ah ! pleure tes collines
Où l'histoire du monde est écrite en ruines ;
Où l'empire, en passant de climats en climats,
A gravé plus avant l'empreinte de ses pas...
Terre que consacra l'empire et l'infortune,
Source des nations, reine, mère commune,
Tu n'es pas seulement chère aux nobles enfants
Que ta verte vieillesse a porté dans ses flancs ;
De tes ennemis même enviée et chérie,
De tout ce qui naît grand ton ombre est la patrie !

Faut-il citer ici tous les passages du même mouvement et du même ton que l'on retrouvera sans peine au IVe chant de *Childe Harold*? Est-il besoin de rappeler que, pour le pittoresque, le poème de Lamartine peut rivaliser avec la description de la cascade du Velino, pour l'inspiration et l'élan passionné avec l'apostrophe à l'Italie :

Italia ! o Italia ! thou who hast
The fatal gift of beauty[1]...

ou avec l'invocation à Rome :

1. *Childe Harold*, IV, 42, trad. Pichot, III, p. 251 : « O Italie, tu as reçu le don fatal de la beauté, qui est devenu pour toi une source de malheurs ; la douleur et la honte ont sillonné ton front jadis si radieux, et tes annales sont gravées en caractères de flammes. Pourquoi les dieux ne t'ont-ils pas douée de moins d'attraits ou de plus de force pour défendre tes droits et repousser au loin les brigands qui viennent en foule répandre ton sang et se baigner dans les larmes que t'arrachent tes infortunes, etc. »

O Rome ! my country ! city of the soul !
The orphans of the heart must turn to thee,
Lone mother of dead empires[1] !...

Il y a ici autre chose qu'une rencontre fortuite : il y a émulation généreuse d'un génie qui se mesure avec un autre; croyons-en Lamartine lui-même écrivant à Virieu : « Je suis confondu que tu ne trouves pas mes vers sur Tivoli à ton plein gré. Je trouve que c'est le seul morceau par lequel je voudrais lutter avec lord Byron : *Italie! Italie! etc.* Mais on se trompe sur soi-même[2]. »

IV

Il avait commis une erreur de ce genre quand il voyait dans ce *Dernier chant du Pèlerinage d'Harold,* commencé au lendemain de la mort de lord Byron, « le meilleur morceau de poésie qu'il eût fait, et peut-être de l'époque[3] ». Le sujet et le titre annonçaient un pastiche de la poésie byronienne, mais ce pastiche même laisse beaucoup à désirer. On y trouve un luxe de romanesque et de mise en scène qui dissimule mal la pauvreté du fond et la faiblesse de la conception psychologique. Passe pour les adieux de Harold à Léna : on pouvait y voir une transposition, — peu flatteuse d'ailleurs pour l'héroïne, — des adieux de Byron à Teresa Guiccioli[4].

1. *Childe Harold,* IV, 78, trad. Pichot, III, p. 267 : « O Rome ! patrie de mon choix, cité chère à mon âme ! mère abandonnée des empires détruits ! que les hommes dont le cœur est orphelin viennent te contempler, et qu'ils renferment dans leur cœur leurs légères infortunes ! que sont nos malheurs et nos souffrances ? venez voir ces cyprès, venez entendre ces hiboux, venez fouler sous vos pas ces trônes brisés et les débris des temples, vous dont les agonies sont des douleurs d'un jour : un monde est à nos pieds, aussi fragile que nous mêmes, etc. »

2. *Correspondance,* 13 février 1827, t. III, p. 8.

3. *Ibidem,* lettre à Virieu du 6 juin 1825, t. II, p. 304.

4. Lamartine, quelque temps après la mort de Byron, fit à Rome la connaissance de la comtesse Guiccioli. Il se trouva sur son passage à une

Passe encore pour l'épisode du combat naval, puisqu'aussi bien le sloop qui portait Byron de Céphalonie à Missolonghi faillit être capturé par un vaisseau turc. Mais la reconnaissance mélodramatique, sur le navire incendié, d'une Adda, fruit des amours de Byron et de quelque belle Grecque en 1811, mais la visite au monastère d'Aracynthe, mais le songe surtout, ce songe apocalyptique où, dans la vallée de Josaphat, Harold, au moment de subir le jugement dernier, doit choisir entre les deux urnes qui contiennent sa destinée sous la forme du fruit de l'arbre de la vie, ou du serpent, symbole du mal, tout cela sent l'artifice, et donne une impression de bizarrerie plus que de grandeur. Combien la simple vérité sur les derniers jours de lord Byron, commentée par un grand poète, eût été plus belle et plus émouvante !

Faute plus grave encore, le caractère véritable du personnage est singulièrement altéré, au point d'en être méconnaissable. Lamartine, au début, suit encore d'assez près le portrait tracé dans Childe Harold. Le pâle jeune homme dans la bouche duquel se mêlent des paroles d'amour et de mépris, le voluptueux blasé qui, pour échapper à l'ennui, va chercher la gloire et surtout les dangers sur une plage loin-

fête donnée par le prince Torlonia. « J'avais, dit-il, des motifs pour éviter cette rencontre ; quelques vers de moi, dans le cinquième chant de *Childe Harold,* qui venait de paraître, dépeignaient cette femme séduisante en Aspasie vénitienne, enchaînant dans ses colliers de perles vénales le génie et la vertu d'un grand homme. C'était une calomnie involontaire de l'imagination. » La comtesse lui pardonna, lui accorda son amitié et lui raconta comment elle avait aimé Byron. (*Vie de Byron,* dans *le Constitutionnel* du 16 novembre 1865.) Lorsque, vers 1856, Lamartine eut l'idée d'écrire une biographie de son grand rival, il demanda à la comtesse, devenue marquise de Boissy, de lui faire le portrait de lord Byron. Il reçut d'elle, en réponse, une lettre que l'on trouvera au tome I[er], chap. II, de *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie.* Les jugements portés par Lamartine sur Byron dans le n° XVI du *Cours de littérature* soulevèrent les protestations de la marquise. Quant à la *Vie de Byron,* elle la jugea ainsi : « Les sentiments qu'elle excite sont l'étonnement et le regret... La vérité historique y est complètement absente ou défigurée. » (*Lord Byron, etc* , I, pp. 2 et 34.)

taine, c'est bien le héros de Byron, et Byron lui-même. Mais peu à peu une autre figure s'interpose entre celle-là et Lamartine, l'image d'un Harold en qui la connaissance du néant des choses redouble l'aspiration à l'immortalité, qui cherche Dieu, et qui le cherche avec la ferveur de ceux qui l'ont déjà trouvé :

J'ai toujours dans mon sein roulé cette pensée ;
J'ai toujours cherché Dieu !. . . . .
Ah ! j'aurais dû peut-être, humblement prosterné,
Le recevoir d'en haut tel qu'il nous fut donné,
Et, courbant sous ma foi ma raison qui l'ignore,
L'adorer dans la langue où l'univers l'adore.

C'est ce Dieu, quel qu'il soit, qu'au monastère d'Aracynthe Harold interroge sous les voûtes du sanctuaire et supplie de dissiper ses derniers aveuglements :

Que j'entende un seul mot !... un soupir seulement !
Un soupir suffirait pour éclairer mon doute.

Jusqu'aux lueurs de l'aube il attend, le front dans la poussière, la réponse qui ne vient pas. Tant de patience et d'humilité n'entrait pas dans le cœur de l'auteur de *Manfred*[1].

1. Il faut dire à la décharge de Lamartine que ce Byron agenouillé et contrit n'était peut-être pas entièrement de son invention. Des gens qui pouvaient passer pour « bien informés » rapportaient vers 1825 sur l'auteur de *Childe Harold* des histoires quasi édifiantes. Telle cette anecdote qu'on trouvera au tome V (pp. 48 et suiv.) de la 2e édition (Paris, 1826) du *Voyage en Grèce* de Pouqueville. Un capucin d'Athènes, le père Paul d'Yvrée, lui avait raconté une scène qui s'était passée lors du séjour du poète anglais dans cette ville. Byron, dans de précédents entretiens avec le religieux, s'était déclaré athée. Un jour, il vint demander au P. Paul de lui permettre d'habiter une cellule, et de l'arracher à l'ennui qui empoisonnait ses jours. Il lui dit sa tristesse, sa haine contre l'Angleterre ; il protesta qu'il n'était pas athée et qu'un athée est impossible à trouver. « Les passions peuvent susciter des doutes, mais quand l'athée s'interroge, l'évidence d'un Dieu confond son incrédulité, et la vérité du sentiment qui remplit sa pensée l'absout du crime d'athéisme. » Il demanda au père de lui faire don d'un crucifix. « Je

Ce n'est point Byron que Lamartine a peint, c'est lui-même, au lendemain de cette crise de désespoir où il avait connu un moment l'aridité du cœur, le doute, la révolte, d'où il était sorti plus disposé que jamais à croire et à adorer. En 1819, il avait entrepris de convertir Byron vivant ; en 1825, il essaya de le sauver après sa mort. Voilà pourquoi il a inventé ce songe bizarre, qui est comme une renonciation, trop tardive, hélas! de Byron à son incrédulité passée. Du moins cet acte de bonne volonté *in extremis* justifie-t-il le doute que le poète laisse planer à dessein sur le sort de son personnage dans l'autre monde. Partagé entre l'admiration que lui inspire l'homme de génie et l'horreur que lui cause le fanfaron d'impiété, il s'applique à effacer cette tare, et retaille tant bien que mal la pensée de Byron aux dimensions de la sienne. « On peut être soi sous le nom d'un autre, » protestait-il dans l'avertissement de *Harold*. C'est justement de quoi souffre son poème. Son équivoque héros n'est ni une création de la poésie ni une image de la réalité. Nous préférons Lamartine quand il parle pour son propre compte, ou Byron quand il est vraiment lui[1].

l'offris à Byron, en lui disant : Voilà le consolateur des infortunés ! Il le prit avec transport, et, le baisant plusieurs fois, il ajouta avec des yeux baignés de larmes : « Mes mains ne le profaneront pas longtemps, et ma mère sera bientôt le gardien de votre précieux souvenir. » Pouqueville avait puisé cette anecdote dans les *Souvenirs de la Grèce pendant la campagne de 1825*, par H. Lauvergne, médecin de la marine royale de France. (Paris, 1826, *Note sur lord Byron*, pp 233 et suiv.) Un détail assez curieux tendrait à faire supposer que Lamartine a cru réellement à une conversion de Byron. C'est le titre donné dans la première édition des *Lectures pour tous* (Paris, 1854) à la IIe méditation (*l'Homme*). Elle est adressée *A Lord Byron, poète anglais*, ALORS IRRÉLIGIEUX. Mais il ne faut pas oublier que, de l'aveu de Lamartine lui-même, le *Dernier chant du Pèlerinage d'Harold* a été écrit « dans une intention religieuse », à savoir « de montrer la nécessité d'une foi venue d'en haut ». (Lettre à Fréminville, septembre 1825.) Le sujet ainsi compris, la transformation morale du héros s'imposait. On sait qu'elle ne fut pas du goût de tout le monde. (Voir l'article du *Globe* du 6 août 1825, cité ci-dessus, ch. IV, p. 126.)

1. Lamartine, vers la fin de sa carrière, a jugé sans indulgence cette

Une fois seulement dans tout le poème l'inspiration byronienne et la poésie de Lamartine se trouvent adéquates l'une à l'autre. De là cent vers magnifiques, qui valent les meilleurs des *Nouvelles Méditations* et des *Harmonies,* et qui appartiennent de droit au groupe contemporain de ces rêveries sur la nature et sur les ruines dont nous parlions tout à l'heure :

Triomphe, disait-il, immortelle nature,
Tandis que devant toi ta frêle créature,
Élevant ses regards de ta beauté ravis,
Va passer et mourir ! Triomphe ! tu survis !...
. . . .
Le gland meurt, l'homme tombe, et tu ne les vois pas !
Plus riante et plus jeune au moment qu'il expire,
Hélas ! comme à présent tu sembles lui sourire,
Et, t'épanouissant dans toute ta beauté,
Opposer à sa mort ton immortalité !

On reconnaît en son fond le début du IIe chant de *Lara* : « Homme immortel ! admire les beautés de la nature, et dis dans la joie de ton cœur : « Tout cela est à moi ! » Admire-les pendant qu'il est permis à tes yeux charmés de les voir encore : un jour viendra où elles ne t'appartiendront plus. Quels que soient les regrets qui s'exhalent sur ta tombe muette, les cieux et la terre ne t'accorderont pas une larme ; aucun nuage ne deviendra plus sombre, aucune feuille ne tombera plus tôt, aucun zéphyr ne soupirera pour toi, mais les vers rampants s'empareront de leur

production de sa jeunesse. Parlant dans le *Cours de littérature,* à propos de M. de Marcellus, de l'enthousiasme avec lequel les poètes français de 1825 chantèrent la mort de Byron, il ajoute : « Je publiai moi-même le poème du cinquième chant de *Childe Harold*, imité assez servilement du beau poème de lord Byron. Mon enthousiasme était médiocre comme un pastiche, mon succès fut médiocre aussi : je fus puni d'avoir feint un engouement qui n'était pas sincère. » Je cite d'après le texte des *Souvenirs et Portraits*, t. II, p. 67.

pâture, et prépareront tes dépouilles à fertiliser la terre[1]. »

Quoi donc ! n'aimes-tu pas du moins celui qui t'aime ?
N'as-tu point de pitié pour notre heure suprême?
Ne peux-tu, dans l'instant de nos derniers adieux,
D'un nuage de deuil te voiler à mes yeux ?
Mes yeux moins tristement verraient leur dernière heure,
Si je pensais qu'en toi quelque chose me pleure,
Que demain la clarté du céleste rayon
Viendra d'un jour plus pâle éclairer mon gazon,
Et que les flots, les vents et la feuille qui tombe
Diront : « Il n'est plus là ; taisons-nous sur sa tombe. »
Mais non, tu brilleras demain comme aujourd'hui !

Mais il n'y a point d'amertume dans ces adieux que le poète adresse à la nature. Il y a plutôt une sorte de dilettantisme qui lui fait goûter plus vivement la beauté des choses au moment où il va se séparer d'elles, et il trouve pour exprimer le charme dont il est ravi les images les plus tendres et les plus brillantes :

Adieu, soleils flottants dans l'azur de l'espace !
Jours rayonnants de feu, nuits touchantes de grâce !
Arbres qui balancez d'harmonieux rameaux !
Bruits enchantés des airs, soupirs, plaintes des eaux !
Ondes de l'océan, sans repos, sans rivages,
Vomissant, dévorant l'écume de vos plages !
Voiles, grâces des eaux qui fuyez sur la mer !...

Surtout il écarte la vision brutale de la fin. Il spiritualise cette poussière qui va retourner aux éléments, non pas à la grossière argile, mais à ce qu'il y a de plus subtil, de plus

1. *Lara*, chant II, I, trad. Pichot, III, p. 119 :

Immortal man ! behold her glories (of Nature) shine,
And cry exulting inly « they are thine ! »
Gaze on, while yet thy gladden'd eye may see ;
A morrow comes when they are not for thee :
And grieve what may above thy senseless bier,
Nor earth nor sky will yeld a single tear ;
Nor cloud shall gather more, nor leaf shall fall,
Nor gale breathe forth one sigh for thee, for all ;
But creeping things shall revel in their spoil,
And fit thy clay to fertilize the soil.

léger, de plus immatériel dans le domaine de la matière, flots, air, lumière, et il entr'ouvre à l'âme la perspective d'une espérance immortelle :

> Oui, si l'âme survit à ce corps épuisé,
> Comme un parfum plus vif quand le vase est brisé,
> Elle ira...

Où? Il ne le dit pas, car il se souvient tout à coup que c'est Harold qui est en scène; mais, s'il parlait pour lui-même, cette âme épurée des sens, c'est « dans le sein de Dieu, sa source et sa patrie[1] », qu'il la ferait rentrer.

Ce brillant morceau mis à part, le *Dernier chant du pèlerinage d'Harold* est une œuvre manquée. Mais s'il n'ajoute rien à la gloire de Lamartine, ce pastiche byronien lui a servi d'apprentissage et de préparation à ses grands poèmes ultérieurs. Déjà, dans *la Mort de Socrate*, il avait tenté, d'après le même modèle, un rajeunissement de la poésie narrative. « En ce moment, écrivait-il à Virieu en 1823, je fais une chose que je méditais depuis six ans : un chant sur la mort de notre ami Socrate... Cela aura 5 ou 600 vers. C'est coupé par couplets, comme Byron. Je crois qu'il n'y a pas moyen de soutenir l'épique autrement : ce n'est ni purement épique, ni lyrique, ni didactique, mais tous les trois à la fois. C'est neuf en un mot pour nous [2]. » Lamartine s'exagérait les choses. Il n'y a guère de neuf dans cette paraphrase du Phédon que les particularités les plus extérieures, cette composition rompue et fragmentaire, par laisses d'inégale longueur, sur le type du *Giaour*. Quand l'auteur croira devoir, dans *Harold*, reproduire le rythme du poème qu'il continue, il lui suffira

1. *Premières Méditations : l'Immortalité.*
2. Lettre à Virieu du 15 février 1823, *Corresp.*, II, p. 238. Comparez l'*Avertissement :* « Ce poème a été imprimé comme il a été écrit par l'auteur, dans une forme inusitée, par couplets d'inégale longueur ; après chaque couplet, nous avons placé un fleuron qui indique la suspension du sens, et l'auteur passe souvent, sans autre transition, d'une idée à une autre. »

de mettre en tête de chacun de ces couplets un chiffre romain, — le point paraît avoir eu beaucoup d'importance à ses yeux, — pour s'imaginer qu'il a trouvé un équivalent français très suffisant de la stance de Spenser[1]. Le procédé est un peu puéril. Mais, en relisant de près, et avec le dessein de l'imiter, l'œuvre de Byron, Lamartine a pénétré le secret de sa composition, deviné l'art et même l'artifice qui se cache sous le décousu apparent de la forme. Il a, chemin faisant, développé et affermi sa propre conception de l'épopée moderne ; c'est elle qu'il expose dans son *Avertissement*, sous couleur de définir *Childe Harold :* « Ce genre de poème n'a pas encore de nom générique dans la littérature moderne. Ce n'est pas le poème didactique, car il n'enseigne rien ; ce n'est pas le poème descriptif, car il raconte aussi ; ce n'est pas le poème épique, car il n'en a ni les héros, ni le caractère, ni l'importance, ni la majesté : il tient de ces trois genres à la fois ; il raconte, il décrit, il médite, il enseigne ; le héros est le poète lui-même ou le cœur de l'homme en général, avec ses impressions les plus variées et les plus profondes ; c'est le poème d'une civilisation avancée, où l'homme sent encore la nature avec cette force d'enthousiasme qu'il ne perdra jamais, mais où il se plaît à analyser ses propres sentiments, à se rendre compte de ce qu'il

1. « Le poème anglais de *Childe Harold* est écrit en stances d'un nombre égal de vers, indiquées par un chiffre romain. C'est la stance de Spencer (*sic*), forme que lord Byron avait adoptée et rajeunie, comme plus propre à ce genre de composition, où l'imagination, se livrant à tous ses caprices, ne suit plus pas à pas l'ordre méthodique de la prose, mais s'élance sans transition prononcée d'une idée à une autre. Cette forme devait être conservée dans ce cinquième chant par M. de Lamartine, mais la poésie française ne possède aucun rythme analogue à la stance de Spencer ou aux couplets du Tasse dans sa *Jérusalem*. Pour y suppléer, il a donc été obligé de composer ce dernier chant en stances irrégulières d'un nombre de vers indéterminé. Ici c'est le sens et non le nombre des vers qui indique la suspension et le repos ; nous les indiquons, comme dans le poème original, par un chiffre romain. » (Avertissement du *Dernier chant de Harold.*)

éprouve, à savourer des impressions fugitives, et où son propre cœur est devenu pour lui un thème plus intéressant que les aventures un peu usées des héros imaginaires, fabuleux ou historiques. L'intérêt est tout dans le style, et la forme, à peine esquissée, n'est qu'un fil imperceptible pour lier d'un lien commun les idées et les sentiments qui se succèdent[1]. » On ne saurait mieux caractériser ce « poème des poèmes » dont Lamartine avait eu la révélation dans un instant d'enthousiasme illuminé, « en sortant de Naples, le 20 janvier 1821[2] », et auquel il travailla et rêva toute sa vie, — ou tout au moins les épisodes qu'il nous en a donnés.

A ne regarder que le sujet, le caractère des personnages, les divisions extérieures, le *Journal d'un Vicaire*[3] ne rappelle guère les conceptions byroniennes. On peut sans chercher bien loin lui découvrir une hérédité toute française. « C'est une sorte de poème moitié descriptif, moitié dramatique, tout consiste dans la peinture de deux amants qui marchent et causent dans la solitude, et dans le tableau des troubles de l'amour au milieu du calme des déserts. J'ai essayé de donner à cet ouvrage les formes les plus antiques : il est divisé en prologue, récit, épilogue. » Est-ce Lamartine qui résume *Jocelyn*? Non, c'est Chateaubriand qui définit *Atala*[4]. Le poète remontait plus haut encore, quand il ratta-

1. Avertissement du *Dernier chant de Harold*.

2. *Correspondance*, II, p. 147 : « Me voilà, qui est plus, ayant enfin conçu mon fruit poétique : il n'y a plus qu'à le porter. En sortant de Naples, le samedi 20 janvier, un rayon d'en haut m'a illuminé : j'ai conçu. Je me sens un grand poète malgré mon ode. Mais je ne le ferai que pour toi et pour moi. » (Lettre à Virieu, de Rome, 25 janvier 1821.) — Et p. 150 : « Je viens, il y a huit jours, d'être enfin inspiré tout de bon. J'ai cherché, j'ai attendu, j'ai conçu. J'ai conçu l'œuvre de ma vie, si j'ai une vie : un poème immense comme la nature, intéressant comme le cœur humain, élevé comme le ciel ; je n'ai donc plus qu'à attendre que le ciel me le laisse écrire. » (Lettre à Genoude, de Rome, 1er février 1821.)

3. C'est ainsi que Lamartine l'appelle dans une lettre à Virieu du 17 février 1834. (*Correspondance*, t. III, p. 330.)

4. *Atala*, préface de la 1re édition.

chait à *Paul et Virginie* « ce type accompli, selon lui, des modernes[1] », l'œuvre qu'il venait de concevoir. Mais cette « épopée de l'homme intérieur », pour lui emprunter sa propre formule [2], en aurait-il compris l'intérêt et la nouveauté, pressenti la grandeur et le pathétique, s'il n'avait eu, pour éveiller et pour guider sa puissance créatrice, l'exemple de *Childe Harold*, « cette odyssée de l'âme d'un poète incomparable », comme il l'a qualifiée lui-même [3]? Et dans le détail et les procédés de la composition, que de rapports avec Byron! Ce dédain des transitions lentes et appliquées, ces tableaux qui se succèdent, jetés brusquement sous les yeux du lecteur et remplacés aussitôt par d'autres, plus éblouissants encore, le demi-mystère où ils se perdent, cet art de suggérer autant que de raconter, de développer les sentiments et de laisser les faits dans le vague, — si utile à l'auteur quand il retrace les épisodes les plus délicats de la vie commune de Laurence et de Jocelyn, — ces admirables méditations devant la nature, ces vives échappées de lyrisme qui rompent et varient l'uniformité narrative, tout cela serait-il venu à l'esprit de Lamartine, s'il n'avait pas lu le poète anglais [4]? Aurait-il imaginé *la Chute d'un Ange,* et arrêté en 1823 le plan tout entier de son vaste poème[5],

1. *Correspondance,* t. III, p. 255, lettre à Virieu du 11 décembre 1831.
2 *Ibidem.*
3. *Souvenirs et Portraits.*
4. « On doit convenir que s'il y a dans la poésie moderne un genre libre..., c'est le poème lyrique tel que l'a entendu Byron, tel que l'a réalisé chez nous Lamartine. » (Ch. Labitte, *Poetæ Minores,* dans la *Revue des Deux Mondes* de 1843, t. III, p. 108.)
5. « Ces nuits-ci j'ai arrêté définitivement le plan de mon vaste poème... Voici donc : La scène s'ouvre peu de jours avant le dernier jour. Un jeune homme est assis parmi les ruines d'une ville sans nom, inconnu aux autres hommes qui sont en petit nombre. Il leur raconte son histoire. Il était avant la création de la terre. Il fut chargé, après la chute de l'homme, d'être le gardien d'une des filles d'Ève, la plus belle œuvre du Très-Haut. Il s'enflamme pour elle, il souhaite d'être homme et de la posséder au prix même de la mort. Dieu lui accorde dans sa colère l'objet

si, cette même année justement, Moore n'avait publié ses *Amours des Anges* et Byron son *Heaven and Earth*[1] ? s'ils n'avaient sollicité son imagination de s'exercer à son tour sur le chapitre IV de *la Genèse :* « Les enfants de Dieu, voyant que les filles des hommes étaient belles, prirent pour femmes celles qui leur avaient plu... Or, il y avait des géants sur la terre. Car depuis que les fils de Dieu eurent épousé les filles des hommes, il en sortit des enfants fameux et puissants dans le siècle[2] ! » Ainsi, jusqu'au terme même, ou peu s'en faut, de la carrière poétique de l'auteur des *Méditations,* on ne peut aborder aucune de ses grandes œuvres sans être induit à des rapprochements passagers ou à une comparaison en règle avec son illustre rival.

de ses vœux ; il le fait homme, mais le condamne à perdre l'objet de son amour et à ne le rejoindre dans le ciel que lorsqu'il aura été purifié par plusieurs vies et plusieurs morts méritoires, etc. » (Lettre à Virieu, de Montarlot, 12 décembre 1823, *Correspondance,* t. II p. 254)

1. Tout au moins pour ce qui regarde *les Amours des Anges,* nous avons une demi-confidence de Lamartine : « Thomas Moore, Irlandais d'un grand talent aussi, venait de publier (en 1823) *les Amours des Anges* et *Lalla Rookh*, poèmes indiens. Il était alors à Paris, jouissant dans un applaudissement universel de la fleur et de la primeur de son talent. Je le voyais souvent chez Madame la duchesse de Broglie, fille de Mme de Staël, et femme dont la beauté, la vertu, l'enivrement mystique et la piété céleste devaient ravir le poète irlandais et faire croire à la *sœur des anges* que Vigny voulait créer pour type idéal des amours sacrés. Cela répondait au temps où la piété de Chateaubriand et d'autres poètes confondait le ciel et la terre dans les mêmes adorations. Moi aussi je rêvais alors un grand poème ébauché seulement depuis, *la Chute d'un Ange*, qui devait former un épisode d'une œuvre en 24 chants, pendant que Vigny, moins ambitieux mais plus heureux, donnait au public son *Eloa,* sous le titre de mystère. » (*Souvenirs et Portraits*, t. III, p. 146.)

2 En voyant Cédar, les contemporains pensèrent aussitôt à Byron. Au lendemain de la publication de *la Chute d'un Ange*, Mme de Girardin écrivait à Lamartine : « Que votre poème sera beau ! Comme je le comprends bien ! Quelle sublime pensée ! Quand votre ange aura achevé ses dix expiations, vous donnerez au poème général cette épigraphe, n'est-ce pas?

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Pourquoi cet ange ne serait-il pas lord Byron ? » (18 août 1838, *Lettres à Lamartine*, p. 167.)

V

En somme, Lamartine a connu Byron trop tard, — fort heureusement du reste, — pour que le poète anglais pût asservir sa pensée et modifier le fond déjà constitué de sa nature morale, juste au moment qu'il fallait pour couper court aux indécisions de son caractère mobile, et en lui montrant ce qu'il ne voulait pas être, lui faire choisir définitivement ce qu'il serait. Au contact du doute et du pessimisme de Byron, il s'est senti plus fortement qu'il n'avait fait jusque-là optimiste et croyant; mais s'il a condamné les idées de l'auteur de *Manfred*, il est resté pendant toute sa vie préoccupé de sa personne et de son œuvre. Il a voulu mettre au service du bien les mêmes dons que Byron avait voués à la glorification du mal. En le lisant, en l'étudiant, en l'imitant librement, il a développé le goût inné en lui de la grande poésie de la nature et de l'âme. De l'élégie personnelle, tendre, rêveuse, mélancolique, un peu étriquée, du discours en vers à la Voltaire, il s'est élevé, dans les *Secondes Méditations* et dans les *Harmonies*, aux plus hautes régions du lyrisme descriptif et philosophique; il y a répandu une atmosphère de sérénité, comme Byron y avait semé l'orage et la foudre ; il a, dans ses poèmes, imaginé une forme nouvelle chez nous, imprévue et grandiose de raconter l'homme à l'homme. Il n'y a ici ni maître ni disciple : il y a affinité et rivalité de génie. Lamartine, dans sa vieillesse, avait, dans son cabinet de Saint-Point, en face de lui les portraits de sa mère et de sa fille, derrière lui le portrait de lord Byron[1].

1. « Il y a bien des années, vers la fin d'un jour de septembre 1856, au château de Saint-Point, un ami entra sous un caveau cintré, le cabinet de Lamartine... Derrière le poète, un portrait de lord Byron ; en face, aux deux côtés de la cheminée, les portraits de sa mère et de sa fille semblaient lui sourire... » (Ch. Alexandre, *Souv. sur Lamartine*, pp. 345-346.)

Celui-là aussi était un portrait de famille, — de la famille intellectuelle, — celui d'un frère aîné qui aurait achevé prématurément une carrière tourmentée et orageuse, un de ces brillants « mauvais sujets » dont on excuse les folies parce qu'ils en ont été les victimes, dont les erreurs ont servi de leçon, mais avec qui l'on est néanmoins flatté, tout vertueux qu'on est, de s'entendre dire qu'on a un air de ressemblance.

CHAPITRE IX

ALFRED DE VIGNY.

Ni sur Hugo, malgré un engouement passager, ni sur Lamartine, en dépit d'une admiration qui a duré autant que sa vie, l'influence de Byron ne s'est exercée d'une manière souveraine, contrariée qu'elle était par l'indéfectible optimisme, — foi dans le progrès incessant de l'humanité ou fidélité inébranlable aux convictions et aux espérances spiritualistes, — qui est le fond de leur nature. D'autres étaient prédisposés à la recevoir, soit qu'ils eussent apporté avec eux cet ennui de vivre que le poète anglais a traîné de climat en climat, soit qu'ils tendissent comme lui, par le désordre des passions et l'abus des plaisirs, à la stérilité du cœur ; et, si elle n'a pas produit sur eux des effets également durables, on peut dire néanmoins qu'ils l'ont pleinement subie. C'est le cas d'Alfred de Vigny, et celui d'Alfred de Musset.

I

Quand Vigny a-t-il lu pour la première fois le poète dont, plus que de tout autre, la pensée devait se mêler à la sienne? C'est, selon toute vraisemblance, au cours de l'année 1819. Dès 1818, nous le savons, la publication à Paris de l'édition Galignani avait mis l'œuvre de Byron à la portée des lecteurs français qui pouvaient aborder le texte original. Vigny, dans sa jeunesse, avait étudié l'anglais, mais rien ne prouve qu'à cette époque du moins il fût assez versé dans la langue pour déchiffrer couramment et sans aide *Childe Harold* ou le

Giaour. Les premières livraisons de la traduction Pichot ne furent mises en vente que dans la seconde moitié de 1819. Fait plus important encore, c'est en août 1819 qu'un parent d'Alfred de Vigny [1], le baron Bruguière de Sorsum, publia dans *le Lycée français* la première traduction de *Parisina* [2],

1. Vigny le recommande en cette qualité à Victor Hugo dans une lettre datée de Bordeaux, 3 octobre 1823 : « Je ne sais si Émile (Deschamps) ou moi nous vous avons parlé de M. de Sorsum : c'est un homme plein de simplicité et de mérite, un de mes parents et beau-père de M. de Montlivault (le comte James de Montlivault, cousin d'A. de Vigny et ancien colonel de 55e régiment de ligne où le poète était capitaine). Il m'écrit de Paris, où il est, tout exprès pour avoir votre adresse et pour que je lui procure l'occasion de vous voir. Je vous en prie, aimez-le pour moi, et qu'il vous dise de ses vers, je n'aurai pas besoin de vous dire d'en être enchanté. » (*Correspondance*, 1816-1863, Paris, 1905, p. 6.) M. de Sorsum né à Marseille en 1773, mourut à Paris le 7 octobre 1823. Entre autres ouvrages, dont plusieurs traductions de l'anglais, il laissa des *Chefs-d'œuvre de Shakespeare, traduits en vers blancs, en vers rimés et en prose, suivis de Poésies diverses,* qui furent publiés après sa mort, en 1826, par les soins de Chênedollé. Vigny annonça ce recueil dès 1824 dans un article de la *Muse française,* intitulé : *Œuvres posthumes de M. le baron de Sorsum*. (T. II, p. 62.)

2. *Parisina, poème traduit de l'anglais de lord Byron par B. S.* (*Lycée français*, 5e et 6e livr , août 1819, t. I, pp. 215 et suiv., 263 et suiv.) M. de Sorsum inséra encore dans le *Lycée* d octobre 1819 une *Traduction* (en vers) *du poème de lord Byron intitulé Darknesse* (*sic*), *les Ténèbres* (9e livr., I, pp. 385 et suiv.). Le t. III du *Lycée* contient une traduction en prose d'extraits de *Manfred*, cette fois sans signature. (3e livr., janvier 1820, pp. 120 et suiv. ; 5e livr., février 1820, pp. 225 et suiv.) Concurremment avec les traductions de Bruguière de Sorsum et le texte original, Vigny se servait de la traduction Pichot. M. Léon Séché possède un portrait de Byron, simple gravure encadrée d'une baguette d'ébène ciselé, qui était suspendue au Maine-Giraud dans le cabinet d'étude du poète. Cette gravure, visiblement découpée dans un livre in-8°, n'est autre que le portrait de Byron, placé en tête du 1er volume de la traduction Chastopalli (1820-1822), qui reproduit le type dessiné par Harlowe en 1817. Vigny a eu certainement cette traduction entre les mains En effet, au cours de l'article du *Conservateur littéraire* (décembre 1820), dont il sera question plus loin, il cite dans son texte ces deux vers de *Manfred :*

Shall my soul be upon thine
With a power and with a sign.

Il les traduit ainsi en note : « Mon âme pèsera sur la tienne avec un

et par une coïncidence remarquable, Vigny lui-même date de cette année précisément *la Femme adultère,* qui porte les traces indiscutables d'une lecture toute fraîche du poème anglais. On objectera, il est vrai, *Héléna,* publiée en 1822, en même temps que *la Femme adultère*, mais reportée par Vigny, dans son *Journal*, à sa vingtième année, soit à 1816[1]. Or *Héléna* est un poème tout byronien, où se mêlent des réminiscences du *Corsaire* et du *Siège de Corinthe*, de *Childe Harold* et du *Giaour.* Le nombre même de ces imitations et la multiplicité des sources ne permettent guère de croire que Vigny eût une connaissance si étendue et si précise du poète anglais en un temps où personne, pour ainsi dire, ne l'avait lu en France. Sainte-Beuve, en se fondant sur les circonstances historiques, retarde jusqu'en 1821 la composition d'*Héléna* [2]. M. Ernest Dupuy, qui maintient contre Sainte-Beuve la date donnée par Alfred de Vigny, est obligé de reconnaître que le poème a dû être tout au moins repris et remanié à la veille de la publication[3].

Sans entrer dans le détail d'une discussion qui a trouvé sa place ailleurs[4], il est permis de supposer de la part du poète une erreur qui ne serait du reste pas unique dans son

pouvoir et un signe *redoutables.* » L'épithète soulignée vient en droite ligne de la traduction Pichot, sur laquelle il n'est pas douteux que Vigny a copié la sienne. De même quelques vers d'*Héléna*, imités du *Corsaire*, et qu'on trouvera plus loin, serrent le texte francisé de beaucoup plus près que le texte original.

1. « *Héléna* est un essai fait à dix-neuf ans. » (*Journal d'un poète*, Paris, 1882, p. 278.)

2. Voir son article sur Alfred de Vigny dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1864, recueilli au t. VI des *Nouveaux Lundis*.

3. *Les Origines littéraires d'A. de Vigny* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1903, 3e livr., p. 375 ; recueilli dans *la Jeunesse des Romantiques*, Paris, 1905) J'aurai plus d'une fois à citer ce substantiel et pénétrant article, écrit par un des hommes de France qui connaissent le mieux Vigny et qui, je crois , l'aiment le plus.

4. Je renvoie sur ce point à l'introduction de mon édition d'*Héléna*, Paris, 1907.

œuvre[1], et de ranger *Héléna* dans la catégorie des poèmes conçus et exécutés après 1819, c'est-à-dire à une époque où Vigny est manifestement plein de la lecture et de l'inspiration de Byron.

Il avait eu jusque-là d'autres maîtres : les classiques d'abord, Corneille, Racine, auquel il est peut-être plus redevable qu'on ne croit et qu'il ne croyait lui-même, Voltaire, dont les tragédies « nationales » lui avaient sans doute donné l'idée de tirer de l'Arioste ce *Roland* qu'il écrivait à Versailles en 1816, concurremment avec un *Julien l'Apostat*, et qu'il brûla plus tard [2]. Il avait appris dans Delille son métier de versificateur. Comme toute la jeunesse littéraire de la Restauration, il était sous le charme de Chateaubriand : il lisait et relisait *le Génie* et *les Martyrs ;* il y faisait sa moisson d'images : il y recueillait soigneusement des germes de poèmes dont quelques-uns attendront pour éclore jusqu'à sa pleine maturité [3]. A travers l'élégance maniérée de Millevoye, il devinait l'art délicat et savant de Chénier. Il buvait lui aussi à la source antique ; il s'exerçait,

1. Dans la seconde édition des *Poèmes* (1829), Vigny faisait suivre sa préface de la note que voici : « Ces poèmes viennent d'être réimprimés, et voilà qu'on les imprime encore peu de jours après. Lorsqu'ils parurent il y a neuf ans, ils furent presque inaperçus du public. » Or, en 1829, il y avait *sept* ans, et non pas *neuf*, qu'avait paru le premier recueil des *Poèmes* (1822). Cette erreur a été relevée par M. de Lovenjoul dans les *Lundis d'un chercheur*, Paris, 1894, p. 126 et note.

2. Voir le *Journal d'un Poète*, p. 63 ; Gaspard de Pons, *Essais dramatiques*, t. I, Paris, 1861, p. 40 ; G. Planche, *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1832.

3. M. E. Dupuy (article cité, p. 395) voit dans une page du *Génie du christianisme* la pensée génératrice du poème d'*Eloa*. *La Maison du Berger* vient en droite ligne du livre X des *Martyrs*. Il ne me paraît pas impossible que l'idée première d'un poème sur Moïse ait été suggérée par cette remarque du *Génie* (Ire partie, ch. IV, *Des lois morales ou du Décalogue*) : « Nous les avons, ces préceptes divins, et quels préceptes pour le sage ! *et quel tableau pour le poète !* Voyez cet homme qui descend de ces hauteurs brûlantes, etc. »

dans *Symétha* et *la Dryade,* à pratiquer ce moderne alexandrinisme dont le poète de *l'Aveugle* et des *Bucoliques* avait trouvé le secret. *Le Bal* même ne révèle guère qu'un Millevoye supérieur, d'une mélancolie plus profonde et plus pénétrante. C'est que déjà s'accumulait dans le cœur du petit officier blond cette tristesse infinie qui débordera sur son œuvre, la teindra de ses couleurs, et en fera le monument par excellence du pessimisme poétique dans la littérature française du XIXe siècle.

Ce fond de tristesse lui venait de sa nature même ; il l'avait apporté avec lui en ce monde. Une extrême sensibilité, une répugnance instinctive à l'abandon et aux épanchements, devaient fatalement le conduire à la solitude morale, souffrance d'abord, refuge ensuite. La vie le poussa dans le même sens. Bousculé au collège par des camarades plus âgés et jaloux, il devint « sombre, triste et défiant [1] ». A la maison paternelle, il n'entendait que des conversations de vieillards, amères, chagrines, qui lui inspiraient la haine du temps actuel et le « remplissaient d'une défiance et d'une misanthropie précoces [2] ». Il souffrait aussi du contraste entre sa naissance aristocratique et la médiocrité de son patrimoine. « Il n'y a dans le monde, dit-il, que deux sortes d'hommes, ceux qui *ont* et ceux qui *gagnent*... Pour moi, né dans la première de ces deux classes, il m'a fallu vivre comme la seconde, et le sentiment de cette destinée qui ne devait pas être la mienne me révoltait intérieurement [3]. » Il avait reçu de sa mère, comme Lamartine de la sienne, une éducation fortement religieuse. Mais combien la religion froide et pratique de Mme de Vigny différait du mysticisme tendre et souriant de Mme de Lamartine ! Celle-ci « était née pieuse comme on naît poète ; la piété, c'était sa nature ;

1. *Journal d'un poète*, p. 233.
2. *Ibidem*, p. 235.
3. *Ibidem*, p. 236. Voir aussi p. 55.

l'amour de Dieu, c'était sa passion [1] ! » Mme de Vigny fondait sa foi sur le raisonnement : « Point d'ouvrage sans ouvrier, disait-elle à son fils, point d'édifice sans architecte : donc il y a un être supérieur à nous, créateur de toutes les merveilles qui frappent nos yeux. Toutes les religions sont bonnes en tant qu'elles ont pour but d'adorer l'Être suprême, mais la nôtre est la meilleure de toutes... Prie Dieu qu'il te donne la foi, mais conforme-toi et pense souvent à la morale sublime que cette religion enseigne [2]. » Surveiller continuellement ses paroles et ses pensées, réprimer tous ses premiers mouvements, lorsqu'ils sont contraires à l'ordre ou à la justice, vivre dans une perpétuelle contention morale, tels sont les conseils qu'elle donnait à son fils non seulement pour être honnête, mais encore pour être heureux [3]. On reconnaît là les premiers linéaments du stoïcisme futur d'Alfred de Vigny. Sans méconnaître la valeur de cette ferme discipline et la qualité d'âme qu'elle suppose, on peut se demander si ces combats constants avec soi-même, la maîtrise exercée de haute lutte sur une nature sensible et voluptueuse, n'ont pas contribué à donner à la personne et à l'œuvre de Vigny cet air de gravité tendue et triste qui en est le caractère essentiel.

Dans la période juvénile et mondaine de sa vie, surtout avant la publication de ses premiers poèmes, il aurait fallu être bien perspicace pour deviner sous les dehors élégants et légers la mélancolie latente. On en jugera par ce portrait que Mme Ancelot nous donne du poète, tel qu'il était en 1824 : « Au milieu de cette réunion de femmes, quelle est donc cette figure gracieuse et maligne en même temps, qui ressemble à un page prêt à faire une espièglerie ?... Prenez

1. Lamartine, *Confidences*, livre IV, § x.

2. Mme de Vigny, *Conseils à mon fils, commencés le jour de son second départ pour Versailles, le 23 février 1815,* dans *le Sillon* du 10 janvier 1905, pp. 26 et 27.

3. *Ibidem*, dans *le Sillon* du 25 janvier 1905, p. 45.

garde ! il est capable, à en juger par son air, de dérober un ruban à celle-ci, un baiser à celle-là ; c'est Chérubin, blond, vif, alerte... et déjà... officier ; oui, c'était un officier de la maison du roi... Vous voyez que la comparaison avec Chérubin continue ; nous ne la pousserons pas plus loin, car Chérubin était déjà,... au dire de la comtesse,... un peu mauvais sujet [1]. » Mais il portait dès lors aussi sa blessure secrète, cachée aux yeux étrangers avec une pudeur jalouse. Le début de l'article que Vigny consacra à Byron en décembre 1820, dans *le Conservateur littéraire* [2], a toute la valeur d'une confidence. Il se demande la raison du contraste qui existe entre « la noire tristesse » de certains écrits et la gaieté accoutumée de celui dont ils portent le nom. « Ne serait-ce pas simplement l'effet du monde sur l'homme ? Tous n'ont pas le courage de se montrer tels qu'ils sont à ce terrible monde. Il est des peines intérieures si ridicules aux yeux du vulgaire, et qui jettent dans un si étrange étonnement ces gens qui ne comprennent d'autres chagrins que ceux des conventions sociales, qu'il n'est pas surprenant qu'un homme de génie malheureux cherche dans un visage impassible et froid un rempart contre la pitié curieuse et glacée du commun des hommes. » Il retrouva dans la misanthropie byronienne un écho de ses intimes pensées ; dans Manfred, en qui il voyait Byron lui-même, une âme parente de la sienne. Il admira dans l'œuvre du poète anglais « les tableaux voluptueux », les caractères énergiques, « le choc des passions rendu par des expressions de flamme » ; il y contempla, avec un sombre plaisir auquel il cédait tout en essayant de s'en défendre, la peinture d'un cœur solitaire et désespéré. « La poésie de cet homme extraordinaire, écrivait-il, est harmonieuse et riche ; elle entraîne par la chaleur et la pureté du style ; elle enchante par la

1. Mme Ancelot, *Un salon de Paris, 1824-1864*, Paris, in-18, 1866, p. 37.
2. 26e livraison, décembre 1820, t. III, pp. 212-216.

grâce et la vérité des descriptions ; mais cette poésie attachante n'offre qu'un charme perfide, elle laisse dans le cœur une tristesse profonde, car une âme malheureusement affectée a douloureusement pesé sur la vôtre :

Shall my soul be upon thine
With a power and with a sign. »

Il était désormais sous la puissance de Byron, et il y restera toujours.

II

La première période de grande activité poétique d'Alfred de Vigny s'étend de 1819 à 1826, de la composition de *la Femme adultère* à la publication des *Poèmes antiques et modernes*. Dans cet intervalle de sept à huit ans, il a publié seize poèmes[1]. Sur ce nombre, il y en a quatre où l'on ne peut guère songer à chercher une trace de l'influence de Byron.

1. Ces seize poèmes sont, par ordre de dates : *le Somnambule* et *la Femme adultère*, 1819 ; *le Malheur, la Neige* et *la Fille de Jephté*, 1820 ; *Héléna* et *la Prison*, 1821 ; *Moïse* et *le Trappiste*, 1822 ; *Eloa, le Déluge* et *Dolorida*, 1823 ; *Sur la mort de lord Byron* (dans *la Muse française*), 1824 ; *le Cor*, 1825 ; *le Bain* (*Poèmes de 1822*), et *le Chant de Suzanne au bain* (*Muse française*, 1824), non datés par le poète. Je ne compte pas comme une pièce à part le fragment intitulé : *La Beauté idéale, — Aux mânes de Girodet* (*Mercure du XIXe siècle*, 1825), qui devait primitivement servir d'introduction au *Déluge*. Je ne comprends pas non plus dans cette liste *le Bal*, daté par Vigny de 1818. M. Ernest Dupuy voit dans cette pièce « une transposition aimable et de bon ton de la satire débridée de Byron sur la *Walse* ». (*La Jeunesse des romantiques*, Paris, 1905, p. 28.) Outre que le rapprochement ne me paraît pas s'imposer, il faudrait, pour les raisons que j'ai dites plus haut, reporter ce poème à la seconde moitié de 1819 ou à 1820, après l'initiation de Vigny à la poésie byronienne. Or M. Dupuy maintient énergiquement la date de 1818. (Voir même ouvrage, p. 293.) Il ne faut pas oublier d'ailleurs que le point de départ de toutes les diatribes poétiques contre la valse est dans une tirade de *Werther*. (Traduction de Sévelinges, Paris, an XII-1804, p. 40.)

Ce sont les deux fragments de *Suzanne,* antérieurs peut-être à 1819, *la Neige* et *le Cor* [1]. Tous les autres trahissent à un degré plus ou moins sensible la lecture récente, la préoccupation ou l'imitation du poète anglais.

Dans certains d'entre eux, on ne peut saisir qu'un reflet assez fugitif. *La Fille de Jephté* doit peut-être à la *Jephtha's daughter* des *Mélodies hébraïques* l'indication du sujet, et le choix du rythme dans lequel elle est écrite. Ces stances de quatre vers à rimes plates étaient une nouveauté dans la métrique française : Vigny paraît avoir été satisfait de sa trouvaille, car il est revenu plusieurs fois à cette combinaison [2]. *Le Malheur* semble exprimer quelque chose du fatalisme byronien, mais il a des rapports bien plus évidents avec un chœur de *la Fiancée de Messine,* cité par Mme de Staël dans un des chapitres de *l'Allemagne* [3]. *Le*

1. Sauf, en ce qui concerne ces deux derniers poèmes, pour le choix du rythme adopté. Voir la note suivante.

2. Je cite, pour donner une idée du rythme, les deux premières strophes de la Mélodie hébraïque intitulée *Jephtha's daughter :*

> Since our country, our God — oh, my sire !
> Demand that thy danghter expire ;
> Since thy triumph was bought by thy vow —
> Strike the bosom that's bared for thee now !
>
> And the voice of my mourning is o'er,
> And the mountains behold me no more :
> If the hand that I love lay me low,
> There cannot be pain in the blow !

Cette disposition a été adoptée par Vigny non seulement dans *la Fille de Jephté,* mais aussi dans *la Neige,* dans *le Cor,* et dans l'invocation à la Grèce du IIe chant d'*Héléna* (vers 349-364). Le fragment *Sur la mort de lord Byron* est imprimé d'un seul trait dans *la Muse française*, mais il paraît bien avoir été écrit en stances du type ci-dessus, et il est facile de lui restituer cette forme. C'est ce qu'a fait M. de Lovenjoul en le reproduisant dans les *Lundis d'un chercheur,* Paris, 1893, pp. 130-131.

3. IIe partie, ch. XIX, *Jeanne d'Arc et la Fiancée de Messine* : « De tous côtés le Malheur parcourt les villes. Il erre en silence autour des habitations des hommes : aujourd'hui c'est à celle-ci qu'il frappe, demain c'est à celle-là ; aucune n'est épargnée. Le messager douloureux et funeste tôt au tard passera le seuil de la porte où demeure un vivant. Quand les feuilles tombent dans la saison prescrite, quand les vieillards

Somnambule livre dans son sommeil le nom de sa maîtresse, comme Parisina celui de son amant. La peinture des souffrances du captif au masque de fer a pu être inspirée et guidée dans une certaine mesure par le tableau des tortures morales du *Prisonnier de Chillon*[1]. On ne saurait, sur des rapprochements aussi vagues, établir une parenté certaine entre les œuvres. Je n'insiste pas davantage sur ces pièces ; je m'en tiendrai à celles où l'imitation est directe et incontestable.

La pensée de Vigny s'exerce naturellement dans l'abstrait. Son imagination est de soi pauvre, confuse et lente ; elle combine ingénieusement, mais elle n'est inventive que dans le détail. Elle ne travaille que sur un motif donné : il faut, pour lui imprimer le branle et la mettre à l'aise, une création antérieure qui la sollicite, la soutienne et la dirige. En un mot, elle est livresque. Elle reçoit de la lecture l'impulsion initiale et, au moins dans leurs lignes essentielles, les formes concrètes sous lesquelles l'idée se réalisera. Byron est, avec la Bible et Chateaubriand, un des réservoirs d'images où elle a puisé le plus copieusement. *La Femme adultère* dérive de plusieurs sources. L'Évangile a donné le fond du récit ; la Bible, la couleur[2] ; la célèbre toile du Poussin, et plus

affaiblis descendent dans le tombeau, la nature obéit en paix à ses antiques lois, à son éternel usage, l'homme n'en est point effrayé, mais sur cette terre, c'est le malheur imprévu qu'il faut craindre. Le meurtre, d'une main violente, brise les liens les plus sacrés, et la mort vient enlever dans la barque du Styx le jeune homme florissant. Quand les nuages amoncelés couvrent le ciel de deuil. quand la tourmente retentit dans les abîmes, tous les cœurs sentent la force redoutable de la destinée, mais la foudre enflammée peut partir des hauteurs sans nuages, et le Malheur s'approche comme un ennemi rusé, au milieu des jours de fête. » Victor Hugo a emprunté au même passage l'épigraphe de l'*Ode sur la mort du duc de Berry*. datée également de 1820.

1. Voir notamment les sections XII et XIII du poème de Byron.
2. Les huit ou neuf premiers vers :

> Mon lit est parfumé d'aloès et de myrrhe, etc.,

traduisent presque littéralement les versets 16-19 du chap. VII des *Proverbes*. Le dialogue des amants, quelques lignes plus loin, est une réminiscence du *Cantique des cantiques*.

probablement la description que Vigny en avait certainement lue dans *le Lycée français* de septembre 1819, a fourni le dessin du tableau final, notamment l'attitude de Jésus [1] :

Son doigt mystérieux, sur l'arène légère,
Écrivait une langue aux hommes étrangère,
En caractères saints dans le ciel retracés...
Quand il se releva, tous s'étaient dispersés.

Mais la peinture du trouble de l'épouse coupable, et surtout le trait qui la termine, sont empruntés à *Parisina*. Voici par exemple ce que Vigny avait lu dans la traduction de Bruguière de Sorsum : « Elle voulut parler ; le son confus fut étouffé dans sa gorge gonflée, et cependant son cœur tout entier s'élançait dans ce long et profond gémissement : il cessa. Elle fit un effort pour parler encore : sa voix éclata par un cri perçant, et elle tomba sur la terre comme une pierre ou comme une statue renversée de sa base [2]. » Et voici ce qu'il écrit :

Elle voulut parler, mais les sons de sa voix,
Sourds et demi-formés, moururent à la fois,
Et sa parole éteinte et vaine fut suivie
D'un soupir qui sembla le dernier de sa vie.

1. Voici, d'après la description faite par Delécluze, comment le Poussin a traité le sujet : « Il a établi le lieu de la scène sur une place publique de Jérusalem. Près de Jésus-Christ, la femme adultère, plongée dans la plus profonde humiliation, est à genoux. L'Homme-Dieu, qui veut confondre la ruse de ceux qui cherchent à le trouver en faute, a tracé dans la poussière des mots que deux des accusateurs cherchent à comprendre, et il prononce alors ces belles paroles : « Que celui qui est sans péché lui jette la première pierre. » Tous les assistants, se sentant repris par leur conscience, les uns confus, les autres menaçant encore, cherchent à s'évader... » (Troisième lettre au rédacteur du *Lycée français* sur l'exposition des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure des artistes vivants, t. I, 8e livraison, pp. 361 et suiv.)

2. *Parisina*, XIV, traduction de B. de Sorsum, dans le *Lycée français*, t. I, 1819, p. 224. — On peut rapprocher de cette partie de *Parisina* tout le n° II de *la Femme adultère*.

. . . .
Elle entr'ouvre le seuil, mais là tombe abattue,
Telle que de sa base une blanche statue.

La ressemblance, sensible dans tout le passage, éclate dans le dernier vers. Une comparaison, dans *Eloa*, figure l'attraction exercée sur la vierge par l'infernal séducteur :

Déjà presque soumise au joug de l'Esprit sombre,
Elle descend, remonte et redescend dans l'ombre.
Telle on voit la perdrix voltiger et planer
Sur les épis brisés qu'elle voudrait glaner,
Car tout son nid l'attend ; si son vol se hasarde,
Son regard ne peut fuir celui qui la regarde,
Et c'est le chien d'arrêt qui, sombre surveillant,
La suit, la suit toujours d'un œil fixe et brillant.

Byron a donné à tous ses héros ce pouvoir fascinateur, et l'a dépeint par une comparaison analogue : « Comme l'oiseau frémit de terreur, et cependant ne peut fuir le serpent qui l'aspire, il y a dans le regard de cet homme quelque chose qui accable celui qui ose le fixer [1]. » Il l'a prêté notamment à Lucifer : « Je ne puis, dit à Caïn Adah tremblante, je ne puis répondre à cet immortel qui est devant moi ; je ne puis l'abhorrer ; je le contemple avec une crainte qui n'est pas sans charme, et je ne le fuis pas ; dans son regard est une attraction qui fixe mes yeux troublés sur les siens ; mon cœur palpite ; il me frappe de terreur et cependant m'attire à lui de plus en plus [2]. » Vigny, dans l'ébauche de son poème,

1. *Le Giaour*, trad. Pichot, 2e éd., t. I, p. 33.
And like the bird whose pinions quake
But cannot fly the gazing snake,
Will others quail beneath his look,
Nor 'scape the glance they scarce can brook.

2. *Caïn*, acte I, sc. I, trad. Pichot, 3e éd., V, p. 344.
I cannot answer this immortal thing
Which stands before me ; I cannot abhor him ;
I look upon him with a pleasing fear,
And yet I fly not from him : in his eye
There is a fastening attraction which
Fixes my fluttering eyes on his ; my heart
Beats quick ; he awes me, and yet draws me near,
Nearer and nearer : — Cain — Cain — Save me from him



avait, pour rendre la même impression, utilisé, entre autres, l'image du *Giaour*, en compliquant peut-être le souvenir de Byron d'une réminiscence des *Martyrs* [1] :

Dans des prés inconnus l'alouette imprudente
Vient du miroir tournant voir la facette ardente.
Des mines de la terre élancé promptement,
Le fer emprunte une âme aux ordres de l'aimant.
La tourterelle en vain dressant sa plume blanche,
Au regard du serpent tombe de branche en branche :
Telle elle descendait, l'habitante des cieux [2]...

Ce n'est qu'à la deuxième ou troisième reprise [3] qu'il est arrivé, — un peu laborieusement, — à la rédaction définitive, sous laquelle perce encore le texte qui lui a servi de modèle. Dans *Childe Harold*, Byron compare des navires en marche à une bande d'oiseaux aquatiques : « Les vaisseaux qui composent la flotte voguent, semblables à une troupe de cygnes sauvages [4]. » Vigny, dans *Héléna*, reprend et développe le vers du poète anglais :

Les navires penchés volaient sur l'eau dorée,
Comme de cygnes blancs une troupe égarée
Qui cherche l'air natal et le lac paternel [5].

1. Voir la fin du XIIIe livre des *Martyrs* (*Œuvres complètes*, éd. Garnier, 1859, t. IV, p. 187.) Cymodocée regrette le paganisme et la poésie homérique. « La chrétienne désignée se sentait en dépit d'elle-même domptée par le génie du père des fables : ainsi lorsqu'un serpent d'or et d'azur roule au sein d'un pré ses écailles changeantes, il lève une crête de pourpre au milieu des fleurs, darde une triple langue de feu et lance des regards étincelants ; la colombe qui l'aperçoit du haut des airs, fascinée par le brillant reptile, abaisse peu à peu son vol, s'abat sur un arbre voisin, et descendant de branche en branche, se livre au pouvoir magique qui la fait tomber des voûtes du ciel. »

2. *Pages inédites d'A. de Vigny (prose et vers)*, publiées par Fernand Gregh, dans *les Lettres* du 6 juin 1906, p. 285.

3 La version primitive était :

Le tourtereau, privé de sa compagne blanche,
Au regard du serpent tombe de branche en branche.

4. II, 17 ; trad. Pichot, 2e éd., t. III, p. 67.

The convoy spread like wild swans in their flight.

5. Chant II, v. 177-179.

Parfois les réminiscences s'entre-croisent et s'amalgament dans sa mémoire. On a souvent qualifié *Dolorida* de poème byronien [1], tant pour l'ardeur voluptueuse et l'énergie passionnée que pour le mystère dont l'aventure s'enveloppe et la couleur espagnole, teintée d un reflet du premier chant de *Childe Harold* :

Oh ! jamais dans Madrid un noble cavalier
Ne verra plus de grâce à tant d'art s'allier ;
Jamais pour plus d'attraits, lorsque la nuit commence,
N'a frémi la guitare et langui la romance ;
Jamais dans nulle église on ne vit plus beaux yeux
Des grains du chapelet se tourner vers les cieux ;
Sur les mille degrés du vaste amphithéâtre,
On n'admira jamais plus belles mains d'albâtre,
Sous la mantille noire et ses paillettes d'or
Applaudissant, de loin, l'adroit toréador.

Ce n'est pas tout. Quand Vigny écrit ces vers :

Car l'amour d'une femme est semblable à l'enfant
Qui, las de ses jouets, les brise triomphant,
Foule d'un pied volage une rose immobile
Et suit l'insecte ailé qui fuit sa main débile,

il a dans l'esprit deux comparaisons byroniennes, l'une de *Mazeppa*, qui peint le cheval « aussi furieux qu'un enfant qui éprouve un refus, et plus irrité qu'une femme capricieuse que le dépit a mise hors d'elle-même [2] », l'autre du *Giaour :* « Telle on voit, dans les vertes prairies de Cachemire, la reine des papillons de l'Orient qu'un enfant poursuit sans pouvoir l'atteindre : chaque fois qu'elle se pose sur une fleur, il croit enfin la saisir, son cœur palpite, il approche une main tremblante : l'insecte aux ailes d'azur s'échappe encore, et laisse le jeune chasseur haletant et l'œil humide de larmes.

1. Lamartine notamment. « Il méditait, dit-il de Vigny, un poème sur le mode amer et mystérieux de lord Byron : *Dolorida.* » (*Souvenirs et Portraits*, t. III, p. 146.)

2. *Mazeppa*, XIV, trad. Pichot, I, p. 250.

C'est ainsi que, brillante et volage comme le papillon, la beauté se joue des désirs de l'enfant devenu homme. Poursuite mêlée de vaines espérances et de craintes, commencée par la folie, et que les larmes terminent ! Mais se sont-ils laissé prendre, les mêmes malheurs sont le partage de l'insecte et de la jeune fille ; une vie de douleur les attend ; adieu la paix et le bonheur ; l'un est le jouet de l'enfant, l'autre gémit des caprices de l'homme. Cet objet charmant, recherché avec tant d'ardeur, perd tout son prix dès qu'il est obtenu [1]... » Ailleurs l'image est en quelque sorte retournée : « Tel on voit, dit Byron, un troupeau de loups affamés se précipiter sur un taureau sauvage, malgré le feu que lancent ses yeux et les rugissements de sa colère : c'est en vain qu'il foule aux pieds ou fait voler dans les airs, avec ses cornes sanglantes, ceux qui osent l'attaquer les premiers ; tels les Musulmans marchent aux remparts ; tels les plus audacieux succombent sous les coups des assiégés [2]. » On reconnaîtra l'inspiration de ce passage dans le morceau suivant d'*Héléna :*

Si de grands bœufs errants sur les bords d'un marais
Combattent le loup noir sorti de ses forêts,
Longtemps en cercle étroit leur foule ramassée
Présente à ses assauts une corne abaissée,
Et, reculant ainsi jusque dans les roseaux,
Cherche un abri fangeux sous les dormantes eaux.

1. *Le Giaour*, trad. Pichot, 2e éd., t. II, p. 18.

As rising on its purple wing
The insect queen of eastern spring
O'er the emerald meadows of Kashmeer
Invites the young pursuer near,
And leads him on from flower to flower...
. . . .
The lovely toy so fiercely sought
Hath lost its charm by being caught..

2. *Le Siège de Corinthe*, XXIII, trad. Pichot, 2e éd., t. I, p. 177.

As the wolves, that headlong go
On the stately buffalo,
Though with fiery eyes and angry roar,
And hoofs that stamp and horns that gore,
He tramples on earth, or tosses on high,
The foremost, who rush on his strength but to die..,

Le loup rôde en hurlant autour du marécage :
Il arrache les joncs, seule proie à sa rage,
Car au lieu du poil jaune et des flancs impuissants,
Il voit nager des fronts armés et mugissants.
Mais que les aboiements d'une meute lointaine
Rendent sûrs ses dangers et sa fuite incertaine,
Il s'éloigne à regret ; son œil menace et luit
Sur l'ennemi sauvé que lui rendra la nuit,
Tandis que, rassuré dans sa retraite humide,
Le troupeau laboureur, devenu moins timide,
Sortant des eaux ses pieds fourchus et limoneux,
Contemple le combat des limiers généreux.
Tels les Athéniens, du haut de leurs murailles,
Écoutaient, regardaient les poudreuses batailles [1].

Dans *l'Ile, ou Christian et ses compagnons,* le poète anglais avait magnifiquement décrit un coucher de soleil sous l'Équateur : « Quand le soleil se couche dans ces climats, ce n'est pas en descendant à pas lents comme dans son humide couche du nord ; c'est d'un seul bond, avec tout son éclat ; c'est comme s'il quittait pour toujours le monde et le privait de ses clartés sans retour qu'il plonge sous les flots son front rayonnant, semblable à un héros qui se précipite fièrement dans la tombe [2]. » Vigny se souvint de ces vers, quand, en 1824, il salua d'un dernier adieu le soldat-poète disparu en pleine gloire :

Tel aux yeux des marins le soleil des tropiques
Se plonge tout ardent sous les flots pacifiques
Et, sans pâlir, descend à son nouveau séjour,
Aussi fort qu'il était dans le milieu du jour [3].

Ces fleurs brillantes ne sont que des ornements du tissu

1. Chant III.
2. *L'Ile,* chant II, 15 ; trad. Pichot, 3e éd., t. XV, p. 175 :

The broad sun set. but not with lingering sweep,
As in the north he mellows o'er the deep ;
But fiery, full, and fierce as if he left
The world for ever, earth of light bereft,
Plunged with red forehead down along the wave,
As dives a hero headlong to his grave.

3. *Sur la mort de lord Byron*, dans la *Muse française,* t. II, 1824, p. 522.

poétique : elles n'en forment pas la trame. Mais il ne manque pas d'exemples où les réminiscences de Byron se lient étroitement au texte français. C'est en copiant son grand modèle que Vigny s'essaie à peindre les hommes et les choses. Qu'on se rappelle les traits les plus frappants de la physionomie de Conrad : « Quel est ce chef ? Son nom est fameux et redouté partout ; ils (les pirates) n'en demandent pas davantage... Il ne se mêle à eux que pour les commander ; ses paroles sont rares, mais son œil est perçant et sa main prompte... Le pain le plus noir, les herbes les plus simples, quelquefois le luxe des fruits de l'été, composent tous ses mets, qu'un anachorète rigide ne désavouerait pas... Cet homme, dont le nom intimide les plus terribles de sa troupe et fait pâlir leurs fronts basanés, sait gouverner leurs âmes avec cet art de la supériorité qui éblouit, dirige et fait trembler le vulgaire... Son front large et pâle était ombragé par les boucles nombreuses de ses noirs cheveux[1]. » On les retrouvera en raccourci dans le portrait du *Trappiste :*

> Son front est triste et pâle, et son œil intrépide ;
> Son bras frappe et bénit, son langage est rapide ;
> Il passe dans la foule et ne s'y mêle pas ;
> Un pain noir et grossier compose ses repas ;
> Il parle, on obéit ; on tremble s'il commande ;
> Et nul sur son destin ne tente une demande.

Il y a dans *Héléna* un charmant paysage en six vers, un clair de lune sur la mer de l'Archipel :

> Mais rien ne paraît plus que la lune qui dort
> Sur des flots mélangés et de saphir et d'or ;
> Il n'y voit s'élever que les montagnes sombres,
> Les colonnes de marbre et les lointaines ombres
> Des îles du couchant, dont l'aspect sérieux
> S'oppose au doux sourire et des eaux et des cieux [2].

1. Voir *le Corsaire*, chant I, *passim*, et notamment 2, 8 et 9, trad. Pichot, 2e éd., t. I, pp. 9, 14, 15.
2. Chant II

C'est une réplique de celui-ci, qu'on peut lire dans *le Corsaire :* « Mais déjà, depuis les sommets de l'Hymète jusqu'à la plaine, la reine des nuits commence son règne silencieux... Ses rayons vont se briser sur les corniches de la blanche colonne... Plus loin la mer d'Égée a calmé son sein courroucé et déroule majestueusement ses vagues de saphir et d'or, pendant que les îles qui s'élèvent au milieu des flots déploient au loin le rideau de leurs ombres, dont le sévère aspect contraste avec le sourire de l'Océan [1]. » Mais ici c'est le poème tout entier qu'il faut suivre ligne à ligne, si l'on veut voir jusqu'à quel point Vigny s'était nourri de la lecture de Byron.

Il avait été séduit par le côté exotique de la poésie byronienne, par cette peinture de l'Orient dont *les Martyrs* et *l'Itinéraire* avaient ébloui une première fois les imaginations, mais que l'on retrouvait plus colorée encore, plus vivante, plus proche de la réalité moderne dans *le Corsaire* ou *le Giaour*. En lisant *la Fiancée d'Abydos,* il avait été frappé, — nous le savons par l'article du *Conservateur littéraire,* — de l'art avec lequel le poète « étalait toute la grâce des mœurs asiatiques, toute la patience servile des Grecs opposée à la cruauté infatigable des Musulmans », en réveillant de temps à autre, « au milieu de ces contrastes modernes, des souvenirs de la Grèce antique ». Quand l'explosion, en 1821, de l'insurrection hellénique lui eut inspiré le désir de chanter le courage, les souffrances et les premiers succès des Grecs

1. *Le Corsaire*, III, I, trad. Pichot, 2e éd., t. I, p. 54.

But lo ! from high Hymettus to the plain,
The queen of night asserts her silent reign...
With cornice glimmering as the moonbeams play,
There the white column greets her grateful ray...
Again the Ægean, heard no more afar,
Lulls his chafed breast from elemental war ;
Again his waves in milder tints unfold
Their long array of sapphire and of gold,
Mix'd with the shades of many a distant isle,
That frown — where gentler ocean seems to smile.

Il est manifeste que Vigny imite Byron à travers la traduction Pichot.

révoltés, s'il trouva dans les événements du jour le point de départ de son poème, il en demanda à ses auteurs favoris les développements et les couleurs [1]. Comme il n'avait point parcouru les lieux ni observé les mœurs qu'il voulait décrire, c'est d'après Chateaubriand, c'est surtout d'après les poèmes orientaux de Byron qu'il exécuta son *Héléna*. Dans le premier chant, il traça, en s'inspirant de *Childe Harold*, un tableau de la vie riante et molle des îles de l'Archipel, de l'esclavage souriant de la Grèce ; il la compara, — à son tour, — à une vierge mourante ; pour esquisser le départ aventureux des insurgés faisant voile vers Athènes, il emprunta des traits au *Corsaire*. Voilà pour « la grâce des mœurs asiatiques », ou tout ou moins orientales, relevée et ennoblie par ce réveil de l'énergie que Byron avait appelé de ses vœux, là même où il semblait désespérer le plus des indignes descendants de Thémistocle et de Miltiade. Le second chant fut consacré presque tout entier à « réveiller les souvenirs de la Grèce antique ». Par une fiction ingénieuse, qui rappelle les voyages d'Eudore et de Cymodocée, Vigny promena parmi l'Archipel silencieux, sous la clarté de la lune, le vaisseau qui portait son héros, sa fortune et ses amours. Il évoqua les noms anciens et les rivages fameux, les légendes voluptueuses ou mélancoliques, Cythérée, les Sirènes, Philomèle, Orphée, Lesbos, Délos, Paros... Il terminait par un chant d'amour et d'admiration pour la Grèce :

Regardez, c'est la Grèce ; ô regardez, c'est elle !
Salut, reine des Arts ! Salut, Grèce immortelle !
Le monde est amoureux de ta pourpre en lambeaux,
Et l'or des nations s'arrache tes lambeaux.

O fille du Soleil ! la Force et le Génie
Ont couronné ton front de gloire et d'harmonie.
Les générations, avec ton souvenir,
Grandissent ; ton passé règle leur avenir.

1. Voir l'Introduction de mon édition d'*Héléna*.

Le troisième chant, c'était la peinture de la cruauté musulmane; le féroce chant de guerre des fils d'Othman, où passe un souffle venu du *Giaour*, prélude aux scènes de bataille et de carnage qui se déroulent sur les remparts et dans les rues d'Athènes. Comme, dans *le Siège de Corinthe*, les chrétiens réfugiés dans l'église se font sauter avec elle plutôt que de se rendre, de même les Turcs, vaincus et pourchassés au fond de la cathédrale en flammes, sont ensevelis sous ses voûtes et ses dômes effondrés. Telle est cette œuvre, hâtive et inégale, mais dont quelques morceaux au moins méritaient de survivre, que Vigny, par un scrupule de conscience artistique et de délicatesse morale, et peut-être aussi parce qu'elle portait trop visiblement l'empreinte d'un maître étranger, a retranchée « de l'élite de ses créations [1] ».

Il n'en a point exclu *le Déluge*, bien que ce « mystère », — on reconnaît encore dans ce sous-titre, qui est aussi celui d'*Eloa*, un souvenir de Byron, — soit une imitation constante, et, par endroits, une traduction de *Heaven and Earth*. On sait quelle place le déluge occupe dans le drame anglais. Comme le remarque justement M. E. Dupuy, « il est le personnage impérieux, dévastateur, vraiment divin, au sens pessimiste du mot, du dénouement de cette tragédie. » Tous les autres le prophétisent, l'appellent, le maudissent, — et le décrivent surabondamment. Le meilleur de ces descriptions a passé dans le poème de Vigny. En suivant attentivement les deux textes, on retrouve dans le second les traits les plus expressifs du premier, tantôt épars, tantôt reproduits avec une fidélité quasi littérale dans leur groupement originel. Je n'en donnerai qu'un exemple : « Réjouissons-nous ! crie à ses frères un des Esprits de la terre. La race abhorrée qui n'a pu garder son haut rang dans l'Eden, mais qui a écouté la voix de la science impuissante, touche à l'heure de la mort ! Ce n'est pas lentement, ce n'est pas un à un, ce n'est pas par l'épée,

1. Préface des *Poèmes* de 1829.

ni par le chagrin, ni sous les années, ni par le déchirement du cœur, ni sous l'action minante du temps, qu'ils doivent succomber! Voici leur dernier lendemain ! La terre sera l'océan ! et aucun souffle, sauf celui des vents, ne passera sur les flots sans limites. Les anges fatigueront leurs ailes sans trouver un lieu où se poser [1]. » C'est dans les mêmes termes qu'Emmanuel annonce l'approche du fléau :

> Le temps qu'a reçu l'homme est aujourd'hui passé.
> Demain rien ne sera. Ce n'est point par l'épée,
> Postérité d'Adam, que tu seras frappée,
> Ni par les maux du corps ni les chagrins du cœur.
> Non : c'est un élément qui sera ton vainqueur.
> La terre va mourir sous des eaux éternelles,
> Et l'ange en la cherchant fatiguera ses ailes

L'œuvre maîtresse d'Alfred de Vigny à cette époque, *Eloa*, prête à des rapprochements du même ordre. On a noté plus haut la comparaison de la perdrix. Vers la fin du second chant, Satan décrit à la vierge cette « volupté du soir et ces biens du mystère » dont il est pour les hommes le dispensateur:

> Tous les oiseaux de l'ombre ouvrent leurs yeux de flamme ;
> Le vermisseau reluit; son front de diamant

1. *Le Ciel et la Terre*, sc. II J'ai traduit ce passage aussi littéralement que possible, l'imitation de Vigny me paraissant se rapprocher davantage de l'original que la traduction Pichot. Voici du reste le texte de Byron :

> Rejoice !
> The abhorred race
> Which could not keep in Eden their high place,
> But listen'd to the voice
> Of knowledge without power,
> Are nigh to the hour
> Of death !
> Not slow, not single, not by sword, nor sorrow,
> Nor years, nor heart-break, nor time's sapping motion,
> Shall they drop off. Behold their last to-morrow !
> Earth shall be ocean !
> And no breath,
> Save of winds, be on the unbounded wawe.
> Angels shall tire their wings, but find no spot...

Toute cette scène de *Heaven and Earth* est à comparer ligne à ligne avec les descriptions du *Déluge*.

Répète auprès des fleurs les feux du firmament,
Et lutte de clartés avec le météore
Qui rôde sur les eaux comme une pâle aurore.
L'étoile des marais, que détache ma main.
Tombe et trace dans l'air un lumineux chemin.

Comment ne pas reconnaître dans ces vers un écho de l'incantation qui figure au premier acte de *Manfred :* « Lorsque la lune brillera sur les vagues, le ver phosphorique dans le gazon, le météore autour des tombeaux, et une flamme rougeâtre sur les marais, lorsque paraîtra l'éclair soudain des étoiles tombantes, lorsque les hiboux feront entendre leurs tristes concerts, et que les feuilles seront immobiles et silencieuses dans le bois qui ombrage la colline, mon âme pèsera sur la tienne avec un pouvoir et un signe redoutables [1]. » Ce passage s'était imprimé avec une force extraordinaire dans la mémoire du jeune poète ; il en a repris presque tous les détails, en les combinant à sa manière, pour donner une sensation de volupté au lieu d'un frisson d'horreur.

Je ne veux pas prolonger indéfiniment cette confrontation

1. *Manfred*, acte I, sc. I, trad. Pichot, 2e éd., t. I, p. 341.

When the moon is on the wave
And the glow-worm in the grass,
And the meteor on the grave,
And the wisp on the morass ;
When the fallen stars are shooting,
And the answer'd owls are hooting,
And the silent leaves are still
In the shadow of the hill,
Shall my soul be upon thine
With a power and with a sign.

L'avant-dernier vers d'*Eloa :*

Seras-tu plus heureux ? du moins, es-tu content ?

rappelle le cri de Manfred à Astarté : « Dis-moi que tu ne me détestes pas, que je suis seul puni pour tous les deux que tu seras reçue au nombre des bienheureux. . » (acte II, sc. IV), et l'interrogation obstinée de Caïn à Lucifer : « Et vous autres ? — Nous sommes immortels. — Êtes-vous heureux ? — Nous sommes puissants. — Êtes-vous heureux ? — Non... » (acte I, sc. I).

de textes [1], mais je ne m'excuse point d'y avoir insisté et de l'avoir poussée dans le détail. Si méticuleuse qu'une recherche de ce genre puisse paraître, elle était le préliminaire indispensable d'une étude plus large et l'acheminement obligatoire vers un point de vue plus élevé. Il était nécessaire de prouver avec quelle diligence Vigny avait pratiqué l'œuvre du poète anglais, combien elle avait obsédé sa mémoire, hanté son imagination, envahi sa poésie, avant de montrer quelle part revient à Byron dans la constitution du genre dont l'auteur de *Moïse* et des *Destinées* est considéré comme l'inventeur en France, le poème philosophique, — et dans sa philosophie même.

III

Vigny, en 1839, entrait en correspondance avec le prince Maximilien-Joseph de Bavière, qui lui avait demandé de l'aider à connaître l'état de la littérature en France. Le prince trouvait que le romantisme avait fait banqueroute à ses promesses. On avait proclamé un nouvel avenir pour les lettres et pour les peuples, une philosophie nouvelle : tout cela s'était réduit, semblait-il, à une question de forme. Le poète prit en ces termes la défense de ses anciens amis : « La France n'a point à se plaindre des hommes qui faisaient vers 1819 ces promesses que vous me rappelez et que l'on vous a, je crois, exagérées. Ces promesses ont été rigoureusement tenues, et c'est pour cela précisément que la littérature n'est plus ce qu'elle était sous l'Empire... Ce temps de gloire active était presque sans poésie. Deux grands écrivains de l'Empire, qui avaient en eux le sentiment poétique, ne l'avaient pas complet, et s'exprimèrent en prose, ne sachant pas refaire l'instrument même et ne pouvant se

1. On trouvera plus loin, § IV, le rapprochement, qui s'impose, entre *Moïse* et la scène II de l'acte II de *Manfred*.

résoudre à jouer sur celui qu'ils trouvaient transmis par de froids versificateurs qui avaient laissé défaillir la poésie dans les froideurs didactiques et la mollesse de leur langage. Pour trouver l'expression juste des chants intérieurs de sa pensée, il fallait bien que chaque poète commençât par se faire une lyre, et il se trouva quelques hommes jeunes, hardis, qui s'acquittèrent de cette tâche difficile... L'élégie, l'ode, le poème, naquirent ensemble sous de nouvelles formes [1]... » Je reste sur cette dernière ligne, qui donne l'idée d'une renaissance, et définit très heureusement, en ce qui concerne les grands genres poétiques, la part d'originalité et de création du romantisme.

Avoir renouvelé l'élégie et l'ode, c'est bien tout ce qu'il pouvait prétendre. La continuité avec la littérature antérieure est ici trop évidente. Quelque distance qu'il y ait de Parny à Lamartine, il n'y a point un abîme. On peut de l'un à l'autre jalonner le passage, démêler sous quelles influences et par quelles transformations insensibles l'élégie légère et sensuelle du XVIIIe siècle est devenue la méditation spiritualiste et mélancolique du XIXe. De même l'ode de Victor Hugo diffère de celle de J.-B. Rousseau ou de Le Brun par la nature de l'inspiration, l'ampleur des développements, la coupe des vers et la variété des rythmes, mais le moule où il a jeté des pensées modernes et des images éclatantes est celui de nos poètes classiques ; il a été, à ses débuts, leur disciple et leur imitateur. En ce qui regarde le poème, les romantiques ont été moins modestes que Vigny. Ils ont bien cru, sur ce point, avoir fait œuvre de créateurs, et c'est à l'auteur d'*Eloa*, précédé et guidé par Byron, qu'ils ont attribué l'honneur de l'invention. « M. Alfred de Vigny, un des premiers, disait Émile Deschamps dans la préface de ses *Études françaises et étrangères*, a senti que la vieille épopée était devenue presque impossible en vers, et principalement

1. *Revue de Paris* du 1er mai 1898 ; *Correspondance*, p. 85.

en vers français, avec tout l'attirail du merveilleux ; il a senti que *les Martyrs* sont la seule épopée qui puisse être lue de nos jours, parce qu'elle est en prose, et surtout en prose de M. de Chateaubriand, et à l'exemple de lord Byron, il a su renfermer la poésie épique dans des compositions de moyenne étendue et toutes inventées ; il a su être grand sans être long [1]. » Approuvée en 1829 par Nisard [2], contestée, au lendemain même de la mort du poète, par Charles de Moüy [3], cette solennelle attribution a été confirmée par M. Dorizon [4].

1. Émile Deschamps, *Études françaises et étrangères*, 1828. Je cite d'après la 4e édition, 1829, page XII de la préface.

2. « Je renvoie donc le lecteur à ces *Poèmes*. brillants essais dans un genre né d'hier, mais qui ne doit pas s'user, car il chante tout ce qui a vécu et tout ce qui s'est fait dans le monde, et il recueille les émanations de cette poésie instinctive qui colore la pensée de l'homme dans toutes les têtes, qui est au fond de toutes les passions, qui revit tous les âges de la société humaine. Le drame, l'épopée, l'ode, peuvent s'épuiser, parce qu'il faut des données spéciales, des temps privilégiés, des faits rares, des passions d'élite : le poème est inépuisable, parce qu'il exploite le côté poétique de tout ce qui a été, sans distinction d'hommes ni de temps ni de faits. En Angleterre, lord Byron lui a déjà fait une gloire. » (Article sur A. de Vigny, dans les *Débats* du 24 juillet 1829, reproduit dans les *Essais sur l'École romantique,* Paris, 1891, p. 51.)

3. « Le malheur de M. de Vigny, dont on a voulu faire un créateur, est précisément de n'avoir rien créé ; il passe pour être le père du romantisme ; tout au plus a-t-il été un de ses parrains... Il est vrai qu'un certain nombre de pièces de son recueil ont été écrites avant l'explosion de l école romantique ; mais d'abord Chateaubriand avait ouvert une nouvelle voie à la littérature ; ensuite ces pièces de vers ne sont que d'heureuses imitations d'André Chénier. J'y retrouve même quelque peu de Millevoye. L'auteur de *l'Aveugle,* de *la Jeune Tarentine* et de *l'Oaristys* avait, bien avant M. de Vigny, et, il faut le dire, avec un autre génie, mis en scène une pensée philosophique sous forme épique ou dramatique, et puisé dans Théocrite de charmantes inspirations L'auteur de *la Chute des feuilles* avait *osé,* sous l'Empire, quelques petits poèmes moyen âge, qui étaient présents au souvenir de M. de Vigny quand il écrivait *la Neige* ou *le Cor.* » (Charles de Moüy, article sur A. de Vigny, dans *la Presse* du 12 janvier 1864.)

4. « Quand il revint aux ouvrages en vers, — c'était en 1838, — notre auteur avait depuis longtemps trouvé le genre du « poème ». Car le poème en France est son œuvre propre. S'il en a pu rencontrer l'idée

Ce sont là opinions contraires, mais non inconciliables. On paraît, dans les deux cas, traiter indifféremment du « poème » et du « poème philosophique ». L'un est-il donc nécessairement la même chose que l'autre ? Avant de trancher la question d'invention et d'adjuger la propriété, il n'aurait peut-être pas été inutile de considérer non seulement en faveur de qui on disposait du poème, mais de quoi on disposait exactement.

Ici, comme toujours, les romantiques ont moins su ce qu'ils voulaient que ce dont ils ne voulaient plus. On ne voulait plus d'épopée en douze ou en vingt-quatre chants, de *Philippides* ou de *Mérovéides*, de chapitres d'histoire tant bien que mal accommodés en vers, de merveilleux mythologique ou allégorique, des règles de Boileau. C'est ce que dit fort bien la préface d'Émile Deschamps. Le poème, substitut de l'épopée tombée en désuétude, gardera le tour narratif qui est l'essentiel du genre épique, mais il sera court ; il traitera de grands sujets, et sur un ton élevé, mais l'imagination du poète ne sera plus strictement subordonnée à l'histoire ou à la légende : elle aura le droit d'inventer non seulement les détails, mais le fond même du sujet ; la forme sera modernisée ; les accessoires surannés, songes, apparitions, iront au rebut. Cette définition négative est assez large pour s'appliquer, au moins par quelque côté, à toutes les formes de la poésie épique que le XIXe siècle a connues, aussi bien la courte épopée à la façon de *Napoléon en Égypte* que l'épopée romanesque à la façon de *Jocelyn*, que l'anecdote historique ou légendaire à la façon de *la Légende des Siècles*, que le conte en vers à la façon de *Dolorida* ou de *Don Paez*. En 1834, un romantique qui la connaissait certainement l'interprétait d'une manière assez libérale pour grouper sous la rubrique du « poème », bien distinct de la « poésie

dans quelques pièces de Byron, il lui donne, le premier chez nous, sa forme systématique » (*Alfred de Vigny, poète philosophe*, Paris, 1892, p. 245.) M. Dorizon entend par *poème* le poème philosophique. Les deux termes ne sont pas, à mon avis du moins, synonymes.

épique », les œuvres de Barthélemy et Méry, d'Alfred de Vigny et d'Alfred de Musset [1]. S'il y a un genre qu'elle ne paraît pas prévoir, c'est justement le poème philosophique, et l'on s'en étonnera moins si l'on remarque que la préface de Deschamps date de 1828, et que la première idée de la poésie philosophique ne paraît avoir pris consistance dans l'esprit de Vigny qu'en 1829.

Ce qu'il réunit en 1822, sous le titre collectif, général et vague de *Poèmes*, c'est *Héléna*, son œuvre capitale à cette date, c'est *la Dryade*, *Symétha* et *le Sommambule*, « poèmes antiques », *la Fille de Jephté*, *le Bain* et *la Femme adultère*, « poèmes judaïques », *la Prison* et *le Bal*, « poèmes modernes », et une « ode », *le Malheur*. Aucun de ces morceaux ne peut passer pour un « poème philosophique », et à les considérer comme « poèmes », sans épithète, on ne voit pas bien par quels caractères essentiels et nouveaux ils diffèrent des « poèmes » de Chénier ou de ceux de Millevoye qui sont leurs prototypes. *Le Mendiant* et *l'Aveugle*, et, malgré leur classement parmi les *Élégies*, les *Adieux d'Hélène* ou *les Premiers moments de Virgile*, *le Départ d'Eschyle* ou *Homère mendiant* ont devancé les premiers essais de Vigny et leur ont servi, directement ou indirectement, de modèles ; il ne dédaignera pas, un peu plus tard, dans *la Neige*, de raconter à son tour l'histoire d'*Emma et* d'*Eginhard* [2]. Si, à ces deux influences, il faut en ajouter une autre, que l'on se rappelle ces lignes

1. Ce romantique est Brizeux. Devenu, en décembre 1833, le suppléant de J.-J. Ampère à l'Athénée de Marseille, il donnait en ces termes, dans une lettre à Barbier du 24 février 1834, le plan du cours qu'il s'apprêtait à professer : « 1° Discours d'ouverture ; 2° Poésie épique : *Pour motiver et constater son absence ;* 3° Poésie lyrique : Béranger, Lamartine, Victor Hugo ; 4° Poésie intime : Mme Desbordes, Sainte-Beuve ; 5° Poème : *Barthélemy* et *Méry*, *A. de Vigny*, *A. de Musset ;* 6° Études sur les poètes étrangers : Émile et Antoni Deschamps, de Vigny, Léon de Wailly, etc. » (Alfred Rébelliau, *Auguste Barbier et ses amis*, dans la *Revue bleue* du 3 juin 1905.)

2. C'est, on ne l'oublie pas, le sujet d'un poème de Millevoye.

de la préface d'*Atala :* « Les principales parties du récit prennent une dénomination, comme les chasseurs, les laboureurs, etc., et c'était ainsi que dans les premiers siècles de la Grèce les rhapsodes chantaient sous divers titres les fragments de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* [1]. » C'est la disposition même d'*Héléna* et aussi d'*Eloa* : L'autel. — Le vaisseau. — L'urne; ou bien : Naissance. — Séduction. — Chute. Il n'a manqué à Chateaubriand, pour avoir donné le premier poème romantique, que d'avoir écrit en vers. Le recueil de 1826 qualifie indistinctement de poèmes *Moïse, le Trappiste* et *Dolorida*. La meilleure preuve qu'en 1829 encore, Vigny n'assigne à cette qualification générale qu'une portée très vague, c'est qu'en fondant en un même volume ses deux premiers ouvrages, il attribue à certaines de ses pièces des sous-titres qui les classent dans des genres préexistants. *La Dryade* est une « idylle dans le goût de Théocrite », *Symétha,* une « élégie » ; *Madame de Soubise,* un « conte du XVIe siècle » ; *la Neige* et *le Cor,* « ballades » en 1826, deviennent des « contes » tout simplement. Mais, chose autrement importante, Vigny, encouragé sans doute par la préface de Deschamps, vient de se reconnaître l'inventeur d'une forme d'art nouvelle, qui est le poème philosophique, et il en risque dans sa préface une définition encore timide : « Le seul mérite qu'on n'ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé en France toutes celles de ce genre, dans lesquelles *presque toujours* une pensée philosophique est mise en scène sous forme épique ou dramatique. » Je prie qu'on remarque la restriction : elle est considérable, puisque la définition ne s'applique exactement, en 1829, qu'à trois poèmes qui sont *Eloa, le Déluge* et *Moïse.* Elle disparaîtra en 1837 [2]. A l'exception de *Symétha* et de *la Dryade,*

1. *Atala,* préface de la 1re édition, 1801, p. XIV. Je cite sur la réimpression donnée par M. V. Giraud, Paris, 1906.

2. Les deux mots « presque toujours », que Vigny avait écrits dans la préface de 1829, ne figurent plus dans celle de 1837.

que l'auteur recule aux extrêmes limites de sa jeunesse littéraire, toutes ses œuvres sont indistinctement qualifiées « poèmes », c'est-à-dire compositions « dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous forme épique ou dramatique ». C'est que dans l'intervalle Vigny a trouvé sa formule : « Je suis un moraliste épique [1] » ; il a écrit les *Élévations*, et déjà il porte dans sa tête les vrais *Poèmes philosophiques*, les futures *Destinées* [2].

La véritable innovation, le coup de génie, ce n'était donc pas d'avoir créé le poème : c'était d'avoir fait du récit en vers la mise en action d'une idée philosophique, d'avoir compris que l'intérêt dramatique ou pathétique pouvait servir de véhicule à une conception morale. Sur ce point, Vigny n'avait pas de précurseur en France. Ni le poème didactique, ni le discours en vers, ni Voltaire, ni Chénier, ni Chênedollé, ni Soumet, ne lui avaient révélé l'art de concrétiser, d'incarner, de vivifier ainsi la pensée abstraite. Il a obéi à la tendance de sa propre nature, sans même la discerner tout d'abord ; il l'a démêlée par la réflexion, et il s'en est fait une loi. Une fois entré dans sa voie, il y a persévéré. Mais il ne s'y est engagé qu'après avoir rencontré Byron, et en le suivant. Ni *Parisina*, ni *Lara*, ni *le Giaour*, quelque vigueur qu'y aient

1. *Journal d'un poète*, p. 87, sous la date de 1834. Le texte porte exactement : « Je crois, ma foi, que je ne suis qu'une sorte de moraliste épique. C'est bien peu de chose. » Mais ce n'était pas peu de chose que de prendre ainsi la claire conscience de son génie.

2. La plus ancienne des pièces qui composent le recueil des *Destinées*, *la Colère de Samson*, est datée de 1839, mais il suffit d'avoir parcouru le *Journal d'un poète* pour se rendre compte que ces poèmes sont le fruit d'une méditation depuis longtemps commencée. En particulier l'idée maîtresse de la prosopopée de la Nature, dans *la Maison du Berger*, se trouve à la page 98, sous la date de 1835. Quant à la première pièce et qui a donné son titre au recueil, *les Destinées*, elle doit peut-être quelque chose au chœur des Destinées, dans *Manfred*, acte II, sc. III : « Nos mains contiennent les cœurs des hommes ; leurs tombeaux nous servent de marchepieds Nous ne donnons la vie à nos esclaves que pour la leur reprendre, etc. » (Trad. Pichot, 2e éd , t. I, p. 366.)

les peintures morales, ni *Childe Harold*, quelque place qu'y tienne la méditation sur les grands sujets, ne sont des « poèmes philosophiques ». Mais *Manfred, Caïn, Heaven and Earth,* en sont, et affichent la prétention d'en être. C'est à eux que Vigny fait manifestement allusion quand il parle de ces compositions épiques *ou dramatiques* qui ont à l'étranger précédé les siennes. Nous savons déjà jusqu'à quel point il a subi, entre 1819 et 1826, le prestige de l'imagination byronienne. Nous allons retrouver dans les trois œuvres que nous venons de citer l'essence même de la philosophie qu'il a développée dans *Moïse, le Déluge* et *Eloa.*

IV

Le fond de la philosophie de Vigny nous est révélé dans cet admirable *Moïse,* où le poète développe d'un mouvement si large, avec un accent si profond et une mélancolie si pénétrante, le thème byronien de la solitude de l'homme de génie. La Bible, que Vigny savait par cœur, a fourni le cadre et le fond du tableau, mais la grande figure qui se dresse au premier plan ne lui appartient pas. « Ce Moïse n'est pas celui des Juifs. Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles, et plus moderne qu'antique[1]. » Cet homme, c'est le poète lui-même, qui découvre dans la supériorité que la nature lui a impartie la cause secrète de son malheur. Mais c'est aussi Childe Harold, « incapable de se mêler au troupeau des hommes, avec qui il n'a rien de commun[2] » ; ce sont les Conrad et les Lara, « les hommes de solitude et de mystère[3] » ; c'est par-dessus tout Manfred, retranché dans son isolement douloureux et superbe. « Depuis ma jeunesse,

1. A. de Vigny, lettre à Mlle Maunoir, du 27 décembre 1838. (*Lettres à une puritaine, Revue de Paris,* 1897.)
2. Chant III, st. 12.
3. *Le Corsaire,* ch. I, 8.

mon esprit ne s'accordait point avec les âmes des hommes. L'ambition qui dévorait les autres m'était inconnue ; leur but n'était pas le mien... Mes plaisirs, mes chagrins, mes passions et mon génie me rendaient étranger au milieu du monde... Quoique revêtu de la même forme de chair que les créatures qui m'entouraient, je ne sentais aucune sympathie pour elles[1]. »

1. *Manfred*, II, 2, trad. Pichot, 2e éd., t. I, p. 357. M. E. Dupuy (article cité) relève dans le texte de Vigny, par rapport à celui de Byron, « des imitations de détail » qui ne me paraissent pas toutes évidentes. En particulier celle-ci :

Des tombes des humains j'ouvre la plus antique :
La mort prend à ma voix une voix prophétique.

And then I dived,
In my lonely wanderings, to the caves of death...

I can call the dead,
And ask them what it is we dread to be.

Les deux vers de Vigny se font suite et sont venus d'un seul jet ; les deux citations anglaises sont prises aux deux extrémités de la scène II de l'acte II de *Manfred*, et la première est incomplète. « Dans mes courses solitaires, dit le héros de Byron, je m'enfonçai jusque dans les cavernes de la mort, cherchant sa cause dans son effet, et de ces ossements desséchés, et de ces crânes, et de cette poussière amoncelée, je tirai les conclusions les plus défendues. » Ces conclusions, on peut les deviner d'après le second passage invoqué : « Je puis évoquer les morts et leur demander en quoi consiste ce que nous avons horreur d'être. La plus dure réponse ne peut être que le néant de la tombe, et cela n'est rien. » On trouve les mêmes préoccupations dans la pièce intitulée *A fragment*, qui par sa date (1816) est contemporaine de *Manfred*. Le poète se demande ce que c'est que la mort, et il conclut ainsi : « O Terre ! où sont ceux qui sont passés ? et pourquoi sont-ils nés ? Les morts sont tes vrais possesseurs, et nous, nous ne sommes que des bulles à ta surface, et la clef de tes profondeurs est dans le tombeau, porte d'ébène de ta populeuse caverne, où je voudrais marcher en esprit, contempler nos éléments résolus en choses sans nom, et les merveilles cachées dans tes abîmes, et pénétrer l'essence des grands cœurs qui ne sont plus. » Les vers de Byron expriment l'effort tenté par la raison humaine pour résoudre l'énigme de la vie et le pessimisme auquel la réduit son impuissance. Ceux de Vigny, surtout si on les lit dans le couplet dont ils font partie, rappellent un des miracles accomplis par le thaumaturge. C'est dans la Bible, non dans *Manfred*, qu'il faut en chercher l'inspiration première. Pour ma part, je

Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit : Il nous est étranger,
Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient, hélas! d'y voir plus que mon âme.
J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir...

De même que Manfred évoque les génies de la terre et de l'air et les plie à ses commandements, de même Moïse exerce un empire sur la nature ; « il sait tous les secrets des cieux »; puissant comme Manfred et malheureux comme lui, comme lui il aspire au néant :

O Seigneur, j'ai vécu puissant et solitaire :
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Mais il y a dans ce *lamento* du prophète hébreu une grandeur et un pathétique dont la poésie sombre et tourmentée de Byron ne donne pas l'impression. On se sent en présence d'une âme plus haute et plus pure. Le sentiment de la solitude morale est dégagé de l'alliage suspect de passions et de vices auquel il se trouve combiné dans Manfred et dans Childe Harold. Le héros de Vigny n'a pas usé des facultés supérieures à extraire de la vie la plus forte somme de jouissances qu'elle peut donner. S'il implore l'anéantissement de soi-même, ce n'est pas pour se soustraire aux remords d'un crime. Les pouvoirs surhumains dont il a été gratifié, il ne les a employés que pour le bonheur des hommes ; mais il n'a pu, en récompense, obtenir pour lui-même ni le bonheur ni l'amour. Il y a dans cette loi de la destinée une iniquité criante, contre laquelle protestent la nature aristocratique de

les interpréterais volontiers au moyen de ces deux passages du livre sacré : « Moïse emporta aussi avec lui les ossements de Joseph, parce que celui ci avait adjuré les fils d'Israël, en disant : Dieu vous visitera, emportez d'ici avec vous mes os. » (*Exode*, XIII, 19.) « Il n'y a pas eu homme sur la terre tel qu'Hénoch, ni que Joseph ;... et ses os ont été visités, et après la mort ils ont prophétisé. » (*Ecclésiastique*, XLIX, 18.) Cette hypothèse me paraît encore le meilleur moyen de rendre raison des deux vers en question, d'ailleurs singulièrement obscurs.

Vigny et sa soif de justice, sa raison en même temps que son cœur. Si Moïse n'a pas « dit toute son âme[1] », il en a incarné la tendance initiale et permanente; il en résume la méditation amère et triste. On comprend que Vigny eût une prédilection avouée pour cette œuvre, et que, avant toutefois d'avoir écrit les *Poèmes philosophiques*, il la mît au-dessus de toutes celles qu'il avait composées.

L'injustice dont il avait pris conscience en lui-même et dont il se sentait la victime, il la retrouvait partout, quand il promenait son regard sur l'univers. Il n'y voyait qu'iniquité et que misère, le bien et le mal, la joie et la douleur, le châtiment et la récompense arbitrairement répartis, et, comme terme dernier des choses, la mort, moissonnant indifféremment l'innocent et le coupable. Il acquérait cette amère expérience, qu'il résumera plus tard en deux vers :

> Je ne sais d'assurés dans le chaos du sort
> Que deux points seulement : LA SOUFFRANCE ET LA MORT[2].

Il se dressait dans son individualisme en face de Dieu même. Dieu est-il bon? Dieu est-il équitable? « Sera-t-il dit que vous fassiez périr le juste avec le méchant? » Telle est la question que pose le *Déluge* [3].

> Tiens toujours tes regards plus haut que sur la terre.
> La mort de l'innocence est pour l'homme un mystère :
> Ne t'en étonne pas; n'y porte pas les yeux;
> La pitié du mortel n'est pas celle des cieux.
> Dieu ne fait point de pacte avec la race humaine.
> Qui créa sans amour fera périr sans haine.

Ainsi répond la théologie, ainsi parle l'archange qui prêche à Emmanuel la résignation et l'obéissance. Mais le jeune homme ne l'écoute pas. Il n'accepte pas d'abandonner, fût-ce

1. Lettre à Mlle Maunoir du 21 décembre 1838.
2. *Paris*, élévation, 16 janvier 1834.
3. C'est l'épigraphe même du poème.

pour monter au ciel, la vierge qu'il aime, pas plus que celle-ci n'a consenti à suivre le fils de Noé dans l'arche du salut. Tous les deux, les mains unies, attendront sur le sommet de l'Arar le flot homicide, en échangeant des paroles d'innocence et d'amour, comme pour attester par leur mort l'iniquité de la vengeance divine. Ici encore la pensée de Byron avait précédé, soutenu, nourri celle de Vigny. Il avait entendu dans *Heaven and Earth* la race humaine, menacée par une force irrésistible et aveugle, pousser vers le ciel sourd ses cris de détresse : « O Dieu ! ô Dieu, qu'avons-nous fait ? Sois miséricordieux ! écoute-nous !... Aie pitié du désespoir du monde que tu créas ! » et les mères pleurer la mort de leurs enfants : « Pourquoi est-il né ? Qu'a-t-il fait, mon fils, non sevré encore, pour mériter la colère ou le dédain de Jéhovah ? Qu'y a-t-il donc dans le lait de ces mamelles qui excite la mort à bouleverser le ciel et la terre pour détruire mon enfant[1] ? » Dans *Caïn* il avait trouvé, posé plus nettement encore, le redoutable problème, qu'il tourne et retourne à son tour, de l'injustice de la justice divine. A Caïn, qui lui demande ce que c'est que cette mort toute-puissante et inévitable, dont il a entendu parler avec angoisse, mais qu'il ne connaît pas encore, Lucifer répond : « Demande au Destructeur. — Qui ? — Le Créateur... Appelle-le comme tu voudras : il ne crée que pour détruire[2]. » « Qu'est-ce que la mort ? dit encore Caïn ; je le crains, je le sens, c'est une chose terrible, mais que je ne puis comprendre. Nous en avons été menacés comme d'un mal, tant ceux qui péchèrent que ceux qui ne péchèrent pas : quel est ce mal[3] ? » Au mystère du péché et de la mort, Lucifer oppose le mystère du bien et du mal, leur coexistence éternelle et leur lutte sans fin. Vigny semble laisser la question en suspens. Mais sa réponse est impliquée dans

1. *Le Ciel et la Terre*, sc. III, trad. Pichot.
2. *Caïn*, acte I, sc. I, trad Pichot.
3. *Ibidem*.

le dénouement du poème, qui vient compléter ce que laissaient déjà deviner les paroles de l'Archange. Comme Byron, il se refuse à voir un Dieu bon, un Dieu juste, dans l'être tout-puissant qui n'a pas su ou voulu exclure du monde qu'il a créé le mal, le péché et la mort.

Le pessimisme métaphysique s'est imposé avec une force égale à l'esprit des deux poètes ; il restera jusqu'au bout le trait d'union indestructible de leur pensée. Mais ils étaient de tempéraments trop divers pour que, blessée par une vision identique et douloureuse des choses, leur sensibilité ne réagît pas d'une manière tout opposée. La nature violente, tumultueuse, indomptable de Byron le pousse à se révolter, à insulter, à maudire. La nature tendre, délicate, patiente, et par certains côtés féminine, de Vigny l'incline à plaindre et à compatir. Tous deux sont indignés de voir la faiblesse humaine écrasée sous l'iniquité divine : mais l'un court sus au bourreau, l'autre se penche sur la victime. Byron prend pour héros Caïn, le contempteur, le rebelle et le meurtrier ; il lance sous son nom au Tout-Puissant ses invectives et ses anathèmes. Vigny a mis le plus pur de son âme dans Eloa, l'ange de douceur et de pitié. Eloa est née d'une larme de l'Homme-Dieu versée sur la mort d'un homme. Elle est apparue au ciel, mais son origine véritable est sur la terre. Elle est ange, et elle est femme. Au sein des splendeurs et des harmonies du Paradis, elle sent une inquiétude tout humaine ; elle connaît « ces ennuis qui troublent tant nos jours » ; elle devine la souffrance, s'en étonne et entreprend de la consoler. Elle est l'incarnation idéale de cette pitié dont l'archange parlait à Emmanuel, que les cieux ne connaissent pas, et qui s'épanche sur le mal, parce que le mal est peut-être le crime, mais qu'il est certainement la douleur. L'attraction que l'Esprit des ténèbres exerce sur elle vient de la beauté dont il garde les marques, des paroles dorées dont il l'enchante, des images de volupté dont il l'enivre ; elle vient surtout de ce qu'il est malheureux. « Toi seule es le dieu

qui peut sauver un ange », voilà le mot décisif qui dissipe les scrupules et a raison des dernières résistances. Prête à remonter, Eloa descend. Même après la chute, son illusion dure encore. Elle ne regretterait rien, si celui qui l'a trompée était « plus heureux », si du moins il était « content ». Elle a perdu le ciel, et l'a perdu par un crime, mais elle se croirait payée de son sacrifice, et elle compterait pour rien la faute, si elle avait pu donner, ne fût-ce qu'un instant, un semblant de bonheur.

Il y a du satanisme dans cette sympathie apitoyée pour le Mal, et malgré sa douceur et ses apparences angéliques, c'est parmi les suivants de Byron que Hugo aurait dû ranger l'auteur d'*Eloa*, s'il avait voulu éclairer par des noms cette distinction des deux écoles romantiques qu'il établissait en 1824. Le Lucifer de Byron est hautain et sarcastique, le Satan de Vigny est persuasif et charmeur : ils sont frères, comme on l'a remarqué [1], par leur beauté ténébreuse, et le plus violent des deux n'est peut-être pas le plus redoutable. Cette grandiose et troublante figure, peinte avec complaisance sous les plus séduisantes couleurs, est comme le dernier sceau du byronisme sur la première partie de l'œuvre d'Alfred de Vigny. On a dit justement que toute sa philosophie est déjà incluse dans les poèmes bibliques de 1822 et 1826 [2]. On voit au sein de quelle atmosphère elle a pris corps, où s'est nourrie la méditation du poète pendant ces années si pleines et si fécondes de sa jeunesse. Sa vie intérieure s'est continuée invariablement suivant la même ligne, et de même que nous avons trouvé l'influence byronienne sinon à l'origine même de sa pensée, du moins à la période d'organisation et de première mise en œuvre, nous en reconnaîtrons encore la trace dans le développement ultérieur de ses idées, et jusque dans son attitude définitive.

1. Ernest Dupuy, *les Origines littéraires d'A. de Vigny*, dans la *Revue d'histoire littéraire de France*, 1903, p. 407.

2. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 9e éd., Paris, 1906, p. 940.

V

Vigny, après 1826, semble s'écarter de la poésie pure. C'est le moment du grand effort romantique au théâtre. Il prend part à la campagne entamée par Alexandre Dumas et par Victor Hugo ; le 24 octobre 1829, il a l'honneur « d'arborer sur la citadelle du Théâtre-Français le drapeau de l'art aux armoiries de Shakespeare[1] ». Survient la révolution de juillet. Sur lui, comme sur Hugo et Lamartine, elle produit une profonde impression. Il semble sur le point de renoncer à son beau rêve de méditation et d'art pour se faire conducteur d'hommes. Du haut de « la tour », il regarde Paris, axe du monde, où l'action ne s'arrête jamais, où la pensée est sans cesse en travail. Ce pessimiste s'abandonne à des rêveries utopiques :

> Je ne sais si c'est mal, tout cela ! mais c'est beau !
> Mais c'est grand ! mais on sent jusqu'au fond de son âme
> Qu'un monde tout nouveau se forge à cette flamme.
> Ou soleil, ou comète, on sent bien qu'il sera ;
> Qu'il brûle ou qu'il éclaire, on sent qu'il tournera,
> Qu'il surgira brillant à travers la fumée,
> Qu'il vêtira pour tous quelque forme animée,
> Symbolique, imprévue et pure, on ne sait quoi,
> Qui sera pour chacun le signe d'une foi,
> Couvrira devant Dieu la terre comme un voile,
> Ou de son avenir sera comme l'étoile,
> Et, dans des flots d'amour et d'union, enfin
> Guidera la famille humaine vers sa fin[2].

Il a des velléités politiques. Stello sent son cœur tout prêt « à se dévouer pour une opinion, dans l'intérêt d'une sublime forme de gouvernement ». Mais le Docteur Noir est là qui glace son enthousiasme avec la triple histoire de Gilbert, de

1. Voir *Othello*, avant-propos de l'édition de 1839.
2. *Paris*, élévation, 1834.

Chatterton et de Chénier. Il lui commente longuement le mot de *Childe Harold* : « Celui qui s'élève au-dessus des hommes par le talent ou par la puissance doit voir au-dessous de lui la haine de la foule qu'il domine. » Si jamais Vigny s'est cru appelé à devenir, sur le vaisseau de l'État, « celui dont le regard lit la route du navire dans les étoiles [1] », son illusion a été brève. Après 1835, il rentre définitivement dans sa « tour d'ivoire ». Il y rapporte un cœur froissé par la vie, blessé par l'amour. Il y poursuit le travail de méditation solitaire d'où sortiront les *Destinées.* « Il tresse de la paille dans sa prison [2]. » Patiemment, dans la monotonie des jours et le silence des nuits, il tourne et retourne les grandes idées qu'il avait exprimées dans ses premiers poèmes, et il en tire les conséquences que, pour une nature comme la sienne, elles comportent. Il les dépouille des voiles merveilleux à l'abri desquels il les avait d'abord livrées au regard de la foule. Il les contemple dans leur auguste nudité ; un à un il rassemble les symboles qui les graveront à jamais dans la mémoire des hommes. Parmi ces symboles, plus d'un est emprunté à Byron [3].

1. *Stello*, éd. in-18, Paris, 1898, p. 74 : « Le Poète cherche aux étoiles quelle route nous montre le doigt du Seigneur. » Comparez *Chatterton*, acte III, sc. VI : « L'Angleterre est un vaisseau. — C'est à bord du grand navire qu'est notre ouvrage à tous. — Que diable peut faire le Poète dans la manœuvre ? — Il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur. »

2. *Journal d'un poète*, p. 63.

3. Je cite les plus marquants dans les pages suivantes. On en trouvera d'autres parmi les esquisses de « Poèmes à faire » rassemblées par Ratisbonne à la suite du *Journal d'un poète*. Le morceau intitulé *Implora pace*, et non *pacem*, comme l'a imprimé Ratisbonne, (*Journal d'un poète*, p. 253 : « Pauvre femme ! pauvre femme ! qu'avais-tu fait, qu'avais-tu souffert pour parler ainsi, et quelle main a écrit sur ta tombe le cri de ta vie ? — Et moi, pourquoi me suis-je souvenu de ces mots depuis que je les ai lus dans les lettres du voyageur divin qui a rencontré ta tombe ? ») est inspiré par une lettre de Byron à Hoppner, de Bologne, le 6 juin 1817 : « J'ai trouvé aussi une bien jolie épitaphe dans le cimetière de la Chartreuse, ou plutôt deux : l'une, c'était

La solitude était apparue d'abord à Vigny comme un état de souffrance. Il l'avait envisagée par son côté douloureux. Maintenant qu'il s'y est volontairement reclus, il en voit

« Martini Luigi
Implora pace;

l'autre,

« Lucrezia Picini
Implora éterna quiete. »

C'était tout: mais il me paraît que ces deux ou trois mots comprennent et condensent tout ce qu'on peut dire sur le sujet, etc. » (Moore, *The life of lord Byron*, ch. XXXIV; *The Works of lord Byron, Letters and Journals*, éd. Prothero, t IV, p 310. — Le début de *Satan sauvé* rappelle irrésistiblement certains passages de *Manfred*. « *Premier chant. — L'Enfer* — Ce sera l'enfer de la pensée. Les âmes immortelles se souviennent dans la solitude et la nuit. Elles n'ont pas la distraction et la joie d'agir. Le souvenir de la vie, le regret de n'avoir pas saisi et fixé la jouissance qu'ils aimaient, la douleur de ne pouvoir comprendre l'éternité, problème auquel ils sont attachés, étaient le supplice des âmes damnées et des anges déchus. La pensée éternelle est un feu dévorant ; elle roule, elle vole, et son aile en vain parcourt l'univers, elle ne quitte pas l'âme qu'elle travaille, qu'elle laboure comme un champ trop fécond. En vain l'âme se débat contre elle ; la lutte redouble la douleur. La pensée la poursuit, la dompte, et la fait pousser de longs soupirs. » Comparez le poème anglais, acte I, sc I, fin : « Je viens de te condamner à être toi-même ton enfer. » (Trad. Pichot, 2e éd., t. I, p. 343.) — Acte III, sc. I : « Vieillard, rien ne peut arracher du cœur le vif sentiment de ses crimes, de ses souffrances, et du châtiment qu'il s'inflige à lui-même; rien, ni la pitié des ministres du ciel, ni les prières, ni la pénitence, ni un visage contrit ni le jeûne, ni les transes, ni les tortures de ce désespoir profond qui nous poursuit par le remords, sans nous faire peur de l'enfer, mais qui suffirait lui seul pour faire un enfer du ciel. Il n'est point de tourments à venir qui puissent exercer une semblable justice sur celui qui se condamne et se punit lui-même. » (*Ibidem*, p. 380) Acte III, sc. IV : « Ce que j'ai fait est fait ; je porte dans mon sein une torture à laquelle la tienne (celle du démon) n'ajoutera rien ; une âme immortelle se récompense ou se punit elle-même ; indépendante des lieux et des temps, elle porte en elle la source et le terme de ses maux... Je me suis perdu moi-même, je serai mon propre bourreau. » (*Ibidem*, p. 396.) — Trois stances des *Fantaisies oubliées* (*Journal*, p. 298), datées de 1838, traduisent un billet de Byron. Rappelons enfin que la comparaison du scorpion, dans la préface de *Chatterton* (*Dernière nuit de travail*), vient directement du *Giaour*. (Voir plus loin, ch. XI, § 1er.)

surtout la grandeur. « Les animaux lâches vont en troupe. Le lion marche seul dans le désert. Qu'ainsi toujours marche le poète [1]. » C'est la parole même de Manfred : « Je dédaignai de faire partie d'un troupeau de loups, quand même c'eût été pour le guider. Le lion est seul dans la forêt qu'il habite ; je suis seul comme le lion [2]. » L'isolement est la condition de cette vie intérieure qui est pour Vigny la forme supérieure de la moralité : « *La solitude est sainte,* écrit-il à Mme du Plessis ; je ne cesserai de le répéter comme ce Stello que vous aimez. Elle me permet d'écouter mes idées, de m'entretenir de mes plus chers souvenirs [3]. » Il y a ici encore comme un écho de Byron, décrivant la vie sauvage d'un forestier du Kentucky : « Ne tuant qu'un ours ou qu'un chevreuil, il jouit des jours innocents et solitaires de sa verte vieillesse dans les déserts les plus reculés. Le crime ne l'approcha point : il n'est pas l'enfant de la solitude... Il est vrai qu'on le vit fuir les hommes, même de sa nation, lorsqu'ils vinrent bâtir sous ses arbres chéris... Mais partout où il rencontrait l'homme individuel, il se montrait aussi bon qu'un homme peut se montrer [4]. » Le vœu de Vigny n'est-il pas « que l'homme ne donne que peu de prise au vulgaire sur lui, qu'il aime la solitude, le silence, la fortune modérée, la bienfaisance cachée, l'intimité affectueuse ; qu'il sache fermer les routes insensées à son imagination, et que devant les pas de cette foule, sa forte volonté fasse tomber une herse [5] » ? La solitude enfin est la grande consolatrice qui répand son

1. *Journal d'un poète*, p. 175.
2. *Manfred*, acte III, sc. I, trad. Pichot, I, p. 382 :

I disdain'd to mingle with
A herd, though to be leader — and of wolves.
The lion is alone, and so am I.

3. Lettre à la vicomtesse du Plessis, du 10 août 1848 (*Revue des Deux Mondes*, 1897 ; *Correspondance*, p. 147.) L'allusion renvoie à la conclusion de *Stello*.
4. *Don Juan*, VIII, 61-65, trad. Pichot, 3e éd., t. XII, pp. 115-116.
5. *Journal d'un poète*, p. 171.

baume sur les blessures de la vie, qui affranchit des servitudes de ce monde.

Si ton cœur, gémissant du poids de notre vie,
Se traîne et se débat comme un aigle blessé,
. . . .
Si ton âme, enchaînée ainsi que l'est mon âme,
Lasse de son boulet et de son pain amer,
Sur sa galère en deuil laisse tomber la rame,
Penche sa tête pâle et pleure sur la mer,
. . . .
Si ton cœur, frémissant des passions secrètes,
S'indigne des regards, timide et palpitant,
. . . .
Pars courageusement, laisse toutes les villes ;
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin...
Les grands bois et les champs sont de vastes asiles,
Libres comme la mer autour des sombres îles.
Marche à travers les champs une fleur à la main.

La solitude à deux, c'est le bonheur. « Oh! que ne puis-je habiter le désert, s'écriait l'auteur de *Childe Harold,* avec un doux génie pour charmer ma solitude ! heureux de perdre le souvenir du genre humain, et de n'aimer que lui, sans haïr personne [1] ! » Vigny, pour son amante, roulera dans la bruyère de sa montagne la Maison du Berger :

Le seuil est parfumé, l'alcôve est large et sombre,
Et là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre
Pour nos deux fronts unis un lit silencieux.

Le symbole emprunté à Chateaubriand vient revêtir la pensée byronienne, comme s'il fallait que le chef-d'œuvre du poète des *Destinées* portât à la fois la marque des deux maîtres par qui son génie a été formé.

1. *Childe Harold,* IV, 177, trad. Pichot, 2e éd., t. III, p. 309. Ce génie appartient, dans le texte anglais, au sexe féminin :

Oh ! that the Desert were my dwelling-place,
With one fair Spirit for my minister,
That I might all forget the human race,
And, hating no one, love but only her !

De ce commerce avec la nature, Byron ne rapporte que des impressions heureuses ; il l'en aime davantage après ces entrevues qu'il a eues avec elle. Une fois seulement il a senti douloureusement le contraste entre l'éternité de la nature et la brièveté de l'homme : — « Homme immortel ! admire les beautés de la nature, et dis dans la joie de ton cœur : « Tout cela est à moi ! » Admire-les pendant qu'il est permis à tes yeux charmés de les voir encore ; un jour viendra où elles ne t'appartiendront plus. Quels que soient les regrets qui s'exhalent sur la tombe muette, les cieux et la terre ne t'accorderont pas une larme ; aucun nuage ne deviendra plus sombre, aucune feuille ne tombera plus tôt, aucun zéphir ne soupirera pour toi, mais les vers rampants s'empareront de leur pâture, et prépareront ton argile à fertiliser la terre[1]. » Ce qui n'avait été sur l'âme dure et véhémente de Byron qu'une impression fugitive, a blessé profondément la sensibilité, prompte à souffrir, lente à guérir, d'Alfred de Vigny. Il n'a pardonné à la campagne « son immobilité, son éternité impudente, sa fraîcheur et ses rajeunissements annuels sur les tombes de ceux qu'on aime, qu'en faveur de son silence et de ses magnifiques horizons[2] ». Quand il écrivait ces lignes, il y avait quatre ans déjà qu'il avait cité devant lui la Nature « stupide » et « insolente », qu'il lui avait prêté le plus superbe et le plus éloquent langage, comme pour s'exciter plus fortement à lui crier sa haine et sa malédiction :

On me dit une mère et je suis une tombe.
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
Mon printemps ne sent pas vos adorations.

Avant vous j'étais belle et toujours parfumée,
J'abandonnais au vent mes cheveux tout entiers...

1. *Lara*, début du IIe chant, trad. Pichot, 2e éd., t. I, p. 119.
2. Lettre à la vicomtesse du Plessis, 10 août 1848. (*Revue des Deux Mondes*, 1897, ou *Correspondance*, p. 147.)

Après vous, traversant l'espace où tout s'élance,
J'irai seule et sereine en un chaste silence,
Je fendrai l'air du front et de mes seins altiers.

C'est là ce que me dit sa voix triste et superbe,
Et dans mon cœur alors je la hais, car je vois
Notre sang dans son onde et nos morts sous son herbe,
Nourrissant de leurs sucs la racine des bois [1]...

Il sent croître sa sympathie et sa pitié pour la créature éphémère de tout ce que la création immortelle lui cause d'horreur et d'effroi. Il comprend « la majesté des souffrances humaines ». Au ricanement dédaigneux de Lucifer à Caïn : « Je te prends en pitié d'aimer ce qui doit périr », il répond par cette parole :

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois,

où s'exprime la solidarité de tous ceux qui ont reçu la vie sujette à la mort [2].

Quel autre que l'homme peut avoir compassion de l'homme ? Si la nature est hostile, Dieu est impuissant. Son univers est « une œuvre manquée », « un monde avorté », — « une magnifique bourde », disait l'auteur de *Don Juan* [3]. La terre s'indigne des injustices de la création. Mais à quoi bon se révolter contre elles ? Le Ciel est « muet, aveugle et sourd » ; il n'entend ni la prière ni le blasphème.

Le juste opposera le dédain à l'absence,
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la divinité [4].

Il ne cherchera de consolation et de réconfort qu'en lui-même, dans la conscience de sa dignité personnelle et dans

1. *La Maison du Berger*.
2. Ce rapprochement est signalé par M. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 9e édition, Paris, 1906, p. 943, n. 1.
3. « A glorious blunder » (XI, 3).
4. *Le Mont des Oliviers*.

le détachement de toute espérance. « Un désespoir paisible, sans convulsions de colère et sans reproches au ciel, est la sagesse même [1]. » Byron s'était élevé un moment à ce stoïcisme désillusionné : « La vie et la douleur jettent surtout de profondes racines dans les cœurs déserts et désolés ; le chameau supporte sans se plaindre les plus pesants fardeaux, et *le loup sait mourir en silence...* De tels exemples nous seraient-ils donnés en vain ? Si des animaux d'une race ignoble et sauvage souffrent avec résignation, ne pourrions-nous pas, nous, qui sommes formés avec des éléments plus nobles, braver les malheurs de la vie ?... la vie ne dure qu'un jour [2]. » Il n'a pas su se tenir à cette hauteur. Mais ni le précepte ni le symbole n'ont été perdus ; de la stance de *Childe Harold,* ils ont passé dans la conclusion de la *Mort du loup :*

Hélas ! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux !
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.
— Ah ! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur !
Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.

1. *Journal d'un poète*, p. 32.
2. *Childe Harold*, IV, 21, trad. Pichot, III, p. 242.

Existence may be borne, and the deep root
Of life and sufferance make its firm abode
In bare and desolate bosoms : mute,
The camel labours with the heaviest load,
And the wolf dies in silence, — not bestow'd
In vain should such examples be ; if they,
Things of ignoble or of savage mood,
Endure and shrink not, we of nobler clay
May temper it to bear, — it is but for a day.

Le rapport étroit des deux textes n'a pas échappé non plus à M. Lanson. (Voir l'ouvrage cité, p. 942, note 5.)

Gémir, pleurer, prier est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler ;
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

VI

On l'a dit : Vigny est un très grand poète qui manque un peu d'imagination [1]. Il y a suppléé en empruntant de beaucoup de mains. On trouve chez lui du Delille et du Millevoye, du Népomucène Lemercier et du Chateaubriand, du Klopstock et du Milton [2], on pourrait même peut-être ajouter du Moore. J'ai essayé de montrer, sans prétendre épuiser tous les rapprochements possibles, ce qu'on y relève de Byron. A l'auteur des *Poèmes orientaux*, de *Parisina*, de *Childe Harold*, de *Ciel et Terre*, de *Manfred*, il a dû des sujets, des comparaisons, des descriptions, une bonne part de la plastique et de la couleur de ses premières œuvres, et la conception de la forme poétique par laquelle il s'est révélé créateur. Plus tard, quand il a été plus mûr, plus maître de son art, plus plein de sa propre pensée, il a moins recouru au poète anglais. Mais quelques-unes des images que celui-ci lui avait suggérées sont demeurées dans sa mémoire, et si toutes n'ont pas reçu dans ses vers leur complet développement, nous venons de voir ce que, de l'une d'entre elles, il a fait.

Vigny est en même temps un penseur. Son admirable poésie enveloppe une philosophie très forte, très profonde, très arrêtée, qui est le pessimisme. Comme tous les systèmes

1. « Que lui a-t-il donc manqué ? car encore on sent bien qu'il lui manque quelque chose, que l'impression définitive est forte, imposante, mais, pour ainsi dire, un peu trouble, mêlée de je ne sais quelle incertitude. Vigny laisse la sensation légèrement pénible du grand et de l'incomplet. — Ce qui lui a manqué, ce n'est certes pas l'imagination, c'est une certaine richesse et une certaine souplesse d'imagination. » (E. Faguet, *Études littéraires sur le XIX*e *siècle*, 4e éd., Paris, 1887, p. 141.)

2. Voir E. Dupuy, *les Origines littéraires d'Alfred de Vigny*.

bien liés, elle se ramène à un petit nombre d'idées maîtresses, d'où dérive tout le reste. Ces idées, il les aurait certainement découvertes seul et par lui-même. Elles sont le fruit de sa naissance, de son éducation et de sa vie. Mais c'est un fait que Byron les avait exprimées avant lui, et qu'il les a, lui, élaborées dans un temps où il était sous l'influence incontestable du poète anglais. Ce qui n'était chez son prédécesseur que tendances, boutades, aperçus parfois contradictoires, il l'a précisé, fixé, soudé par le travail de son cerveau organisateur ; il en a fait un tout. En s'assimilant ces idées, il les a modifiées ; il les a réfractées à travers sa propre nature ; il a pris conscience de lui-même. Byron ne l'a pas fait, mais il l'a aidé à se trouver.

L'originalité de Vigny, c'est qu'il a été un caractère, chose rare parmi les poètes. Il se distingue par là des romantiques, et particulièrement de Byron, qui est, lui, un tempérament. De là une certaine raideur dans sa personne et dans son œuvre. De là aussi la fermeté de sa pensée, la suite de ses idées, et sa maîtrise de soi. Ajoutez que ce caractère est le plus noble, le plus moral, et, abstraction faite du dogme, le plus religieux qu'on puisse concevoir. Grâce à la forte trempe de son âme, bien que Vigny ait été, de tous les poètes français du XIX[e] siècle, celui qui a le plus lu Byron, le plus intelligemment et avec le plus de sympathie, cette âcre poésie n'a mordu sur lui qu'autant qu'il a voulu le permettre. Tout compte fait, avec moins de puissance, moins de dons, moins de fécondité que son illustre devancier, il reste plus grand.

CHAPITRE X

ALFRED DE MUSSET.

I

Quand Alfred de Musset, à dix-neuf ans, entra, de quelle allure fringante, on le sait, et avec quel fracas de vitres brisées, « dans la grande boutique romantique », Byron était chez nous en pleine possession de la royauté littéraire. Sa gloire atteignait la dernière étape qu'elle eût à franchir avant le proche et inévitable déclin. Les formes les plus brillantes du romantisme, rêveuse élégie, ballade fantastique, orientale somptueuse, semblaient déjà surannées, tant la mode allait vite. Mais les sombres créations du poète anglais continuaient de hanter les imaginations, tandis que la vogue récente de *Don Juan* donnait un regain d'originalité et de nouveauté à son génie. On ne se lassait pas d'en contempler la face convulsée et farouche ; on en découvrait avec curiosité la face bouffonne et sarcastique. Il semblait qu'il n'y eût pas d'incarnation plus complète de l'âme moderne, passionnée et sceptique, enthousiaste et désenchantée, ironique et douloureuse, que l'homme qui, après avoir accablé le siècle du poids de sa mélancolie, l'aiguillonnait de sa verve railleuse à la poursuite de la sensation et à la conquête du plaisir. Il y avait chez nous des poètes pour bercer mélodieusement la tristesse ou pour l'incliner plus profondément encore dans la contemplation d'elle-même. Il y en avait pour charmer l'oreille de rythmes savants ou pour éblouir les yeux de

couleurs éclatantes. Mais qui saurait le secret de cette génération nouvelle, en qui on avait pu verser à flots le doute et le désespoir, mais non pas éteindre le feu des passions ni l'ardeur du désir ? Qui dirait son ivresse de vivre, coupée de soudains dégoûts, et, du sein de cet abattement même, ses aspirations sans cesse renaissantes au bonheur et à l'amour ? Qui lui parlerait d'elle-même ? La jeunesse attendait un Byron français. Elle crut le trouver en Musset, et il semble bien que, de son côté, il ait eu un moment l'ambition de le lui donner.

Nul n'en était plus capable. Cet échappé de collège avait de son âge la fougue de passion, l'ardeur de conquête, l'audace intempérante et la fatuité candide, la sensibilité vibrante et l'espièglerie toujours en éveil. Une précoce expérience de la vie et des livres n'avait pas desséché la verdeur de son adolescence, mais elle avait déposé en lui, sous des apparences légères, un fond de scepticisme et de désenchantement. Il s'élançait impétueusement pour cueillir les fruits dorés de l'arbre de la vie, mais avant même de les porter à sa bouche, il savait qu'ils étaient pleins de cendre. Le plus beau de tous et le plus convoité, l'amour, lui laissait un goût amer. Trop jeune pour le renoncement, trop averti pour jouir sans arrière-pensée de l'heure présente, trop amoureux du plaisir pour se détourner des voluptés faciles, trop fier pour s'en contenter, il s'abandonnait aux impulsions d'une organisation nerveuse et aux caprices d'une imagination mobile. Il changeait d'humeur selon l'heure et le moment, tantôt fermant sa porte et se cloîtrant dans l'étude, tantôt courant rejoindre ses compagnons de folie ; il changeait d'âme aussi, se répandant tout entier en apostrophes enthousiastes ou en lamentations désespérées, puis parlant de l'amour, des femmes, de la religion, avec le détachement supérieur d'un esprit qui a fait le tour de toutes choses et qui en a vu le fond. En lui comme en Byron, il y avait deux hommes. Mais alors que chez le poète anglais ils s'étaient suivis à quelque intervalle, et que

Childe Harold avait précédé Don Juan de presque dix années, chez Musset ils s'avançaient du même pas, se tenant par la main, parlant tour à tour et s'interrompant l'un l'autre. Et sans compter le talent, la verve et l'esprit prodigués à pleines mains, ce n'était pas le ragoût le moins piquant du mince in-octavo publié à l'aurore même de 1830 par le libraire Urbain Canel.

Le second Musset surtout, avec ses allures cavalières et sa désinvolture impertinente, fit retourner la tête aux gens. L'auteur avait eu le dessein d'étonner tout le monde, y compris ses bons amis du Cénacle Il put se flatter d'y avoir pleinement réussi. La critique flaira une mystification [1]. Quand elle vit qu'il fallait prendre les choses au sérieux, elle cria au scandale et au plagiat. On taxa l'auteur d'immoralité, et on lui jeta Byron au nez [2]. Au premier reproche, il répondit

1. « Ce livre est une énigme dont l'auteur seul peut-être a le mot. Jusqu'à ce qu'il daigne le communiquer au public, il est difficile de le juger Vous seriez bien attrapé, après avoir écrit un long article de théorie sur les *Contes d'Italie et d'Espagne*, si M. Musset vous riait au nez en vous disant : *Je me suis moqué de vous*. Dieu nous garde aussi de vouloir décourager un jeune homme qui a peut être cru être sérieusement poète, et qui le sera quand il saura que l'*original* et le *baroque* ne sont pas tout à fait synonymes. » (*Mercure du XIX*e *siècle*, t. XXVIII, 1830, p. 288.)

2. Nisard, tout en admirant beaucoup les *Contes d'Espagne et d'Italie*, engageait le poète à choisir d'autres muses : « Pourquoi donc se faire corrompu de si bonne heure, et se jouer avec ses vices quand on quitte à peine les hochets du collège ?... Dans un poète du caractère et du génie de lord Byron, la rouerie même a de la grandeur, parce qu'elle cache un mépris profond de l'humanité, et qu'elle est la réaction naturelle d'un homme irrité et fort contre une société qui ne veut pas de ses vices au prix même de sa gloire. Dans un jeune homme, ce n'est que du *dandysme*. » (*Débats* du 8 avril 1830.) — « C'est au moral surtout que M. de Musset se plaît d'emprunter la couleur d'autrui pour avoir une couleur. Lorsque parurent les *Contes d'Espagne et d'Italie*, livre beaucoup plus remarquable après tout que celui que nous annonçons,... nous signalâmes tous, dans cette publication nouvelle d'un homme tout nouveau, je ne sais quel parti pris de faire tout à la fois comme Byron le sceptique, comme Mérimée l'espagnol, comme Sainte-Beuve le poète du détail, et comme Victor Hugo le poète de l'expression. » (*Charivari* du 3 septembre

en publiant le *Spectacle dans un fauteuil ;* à l'autre, en insérant dans la dédicace de *la Coupe et les Lèvres* cette fière profession d'indépendance :

On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron.
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.
Je hais comme la mort l'état de plagiaire :
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Dans l'avant-propos des *Comédies et Proverbes* (1840), il renouvellera la même déclaration en termes non moins énergiques : « Voler une pensée, un mot, doit être regardé comme un crime en littérature. » Il n'avait pas besoin de s'en défendre. Je ne sache pas qu'il y ait dans ses premiers recueils, ni dans son œuvre tout entière, une tirade, une phrase ou une ligne littéralement copiée sur l'auteur anglais. Mais plagier est une chose, imiter en est une autre. Musset, dans le même passage, a établi très nettement la distinction, et il n'a pas continué à prétendre qu'il n'eût imité personne, puisqu'il ajoute qu'au lieu de lui reprocher de s'inspirer de certains hommes et de certaines œuvres, on aurait dû l'en louer. Affirmer, comme Paul de Musset, « que tout le monde a imité lord Byron, si l'on entend par là que tous les poètes contemporains l'ont entendu avec émotion, et que ses chants ont éveillé des échos dans leur âme ; qu'Alfred de Musset lui a mieux répondu que les autres, parce qu'il existait entre lui et le poète anglais une communauté plus grande de sentiments et d'expérience de la vie [1] », c'est ne dire que la moitié de la vérité. Il y a dans *Mardoche* et dans *Namouna* plus qu'un « écho » de *Don Juan* : il y a un pastiche fort spirituel du tour d'esprit de l'auteur anglais, de son persiflage et de sa bouffonnerie, une transposition très adroite et très amusante,

1833: compte rendu du *Spectacle dans un fauteuil*. Voir dans le même sens la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1832 : compte rendu de *la Table de nuit*, de P de Musset.)

1. *Biographie d'A de Musset*, édition Lemerre, pp. 107-108.

mais qui finit par devenir un peu agaçante, de ses procédés de composition et de développement. D'autre part, dans *Portia*, dans *le Saule*, dans *la Coupe et les Lèvres*, dans *Rolla*, Musset s'est visiblement essayé — on sent même par endroits qu'il s'est appliqué — à transformer son âme voluptueuse et turbulente, mais ailée et légère, en une âme byronienne, sombre, pesante et dévastée. C'est ce qu'il n'est pas très difficile, mais qu'il est intéressant, de montrer de plus près et d'examiner dans le détail.

II

Ce qu'il y avait de plus choquant pour beaucoup de lecteurs dans les premiers recueils d'Alfred de Musset, c'était la hardiesse des peintures et la liberté du langage, les images et les mots sur lesquels le poète traînait volontiers la pensée, le libertinage de l'esprit et des sens qui donnait une saveur un peu poivrée à certains de ses poèmes. Les romantiques ne s'étaient pas interdit absolument les descriptions voluptueuses, mais ils sauvaient par l'exaltation des sentiments ce que la situation pouvait avoir de scabreux. C'était le plus froidement du monde, et pour le plaisir de scandaliser son lecteur ou d'arracher des « oh ! » effarouchés à sa lectrice, que Musset faisait tenir à Mardoche des propos cyniques, ou qu'il représentait, à grand renfort de comparaisons, Hassan nu,

> mais nu comme la main,
> Nu comme un plat d'argent, nu comme un mur d'église,
> Nu comme le discours d'un académicien,

sans parler des commentaires galants dont il enjolivait le tableau. Byron lui avait donné l'exemple. Mardoche demandant à son oncle le bedeau sa chambre et son lit pour y loger ses bonnes fortunes n'est pas plus révoltant que Julia gourmandant son mari du fond de l'alcôve où elle cache son

amant; et quand le malheureux Don Juan est découvert par Haïdée sur le rivage où l'a jeté la tempête, le poète insiste lui aussi avec plus de complaisance qu'il n'était strictement nécessaire sur l'insuffisance de son costume et la blancheur de sa peau. Cette fameuse *Ballade à la Lune*, qui fit pousser tant de clameurs, si à des strophes d'une fantaisie aérienne elle mêle un grain de polissonnerie, n'en doit-elle pas l'idée à une stance bien connue du poème de Byron : « Je crois que le diable s'est logé dans la lune pour notre malheur. Ceux qui l'ont appelée chaste s'y sont pris de trop bonne heure pour la qualifier ainsi. Il n'est pas de jour (pas même le plus long de l'année, le 21 de juin) qui soit témoin d'un aussi grand nombre de péchés que trois heures d'une nuit éclairée par le sourire de la lune... et pourtant on admire son aspect modeste pendant qu'elle parcourt les cieux [1]. » L'un comme l'autre, Byron et Musset affectent de déclamer contre l'hypocrisie, de détester les prudes et les bégueules ; ils font profession de déchirer tous les voiles et de peindre le monde tel qu'il est, et ce leur est un excellent prétexte à étaler au grand jour ce que d'ordinaire on dissimule aux yeux des honnêtes gens.

Ceux-ci doivent se sentir un peu fourvoyés en leur compagnie : elle les induit en d'étranges fréquentations. Les héros de Musset vont de l'alcôve d'une marquise au taudis d'une sorcière, d'une salle d'auberge à la chambre d'une courtisane, quand ils ne finissent pas la nuit, comme Rolla, dans un lieu de débauche. Mais Byron n'a-t-il pas placé la scène de son Beppo au *Ridotto* de Venise, et l'un des épisodes de

1. *Don Juan*, I, stance 113, trad. Pichot, 2e éd., t. II, 1820, p. 127:

The devil's in the moon for our mischief ; they
Who call'd her *chaste*, methinks began too soon
Their nomenclature ; there is not a day,
The longest, not the twenty-first of June,
Sees half the business in a wicked way
On which three single hours of moonshine smile —
And then she looks so modest all the while.

son *Don Juan*, et non pas, certes, celui que l'auteur expédie le plus brièvement, ne conduit-il pas le lecteur dans le dortoir des odalisques du Grand Seigneur ? L'un nous introduit dans le harem de Hassan et nous initie aux habitudes de sa vie amoureuse avec autant de complaisance que l'autre en a mis à nous exposer le protocole du sérail masculin de la grande Catherine. Au cours de ces pérégrinations, on risque de surprendre des scènes trop libres ou des attitudes indiscrètes. Ici, ce sont « de beaux seins qui battent la campagne [1] », ou Marion qui dort « toute nue et la main sur son cœur [2] » ; là, une odalisque endormie « découvre à demi ses plus secrets appas en s'agitant dans les blancs linceuls de sa couche [3] », ou Dudu cache son visage dans le sein de Juan, ne laissant plus voir « que sa gorge qui avait dans ce moment la couleur d'un bouton de rose [4] ». Don Alfonso surprend Juan dans l'appartement de sa femme, comme Rosina et Mardoche sont troublés dans leur tête-à-tête par l'arrivée intempestive du mari. Des deux œuvres s'exhale un parfum de sensualité, plus violent dans l'une, plus léger dans l'autre, qui suffirait déjà à les apparenter.

Les personnages qui se meuvent dans cette atmosphère capiteuse sont de francs libertins, toujours prêts à suivre le premier jupon qui passe. Don Juan tombe des bras de Julia dans ceux d'Haïdée, de ceux d'Haïdée dans ceux de Dudu ou de Gulbeyaz. Il ne semble avoir d'autre raison d'être en ce monde que de multiplier ses expériences amoureuses. Si, sur le vaisseau où Lambro l'a fait jeter, il reste insensible aux charmes de la belle Romagnole que le hasard lui a donnée pour compagne de chaîne, l'auteur a bien soin de spécifier que cette froideur est due beaucoup moins à la fidélité ou à la vertu qu'à ses récentes blessures. Encore Don Juan semble-

1. *Les Marrons du feu*, sc. VII.
2. *Rolla*, III.
3. *Don Juan*, VI, 66, trad. Pichot, 3e éd., XII, p. 29.
4. *Don Juan*, VI, 85.

t-il se livrer tout entier dans chacun des amours où la destinée l'engage. Hassan a érigé l'inconstance en système :

Il en était venu jusqu'à croire à vingt ans
Qu'une femme ici-bas n'était qu'un passe temps.
Quand il en rencontrait une à sa convenance,
S'il la gardait huit jours, c'était déjà longtemps [1].

Le Rafaël des *Marrons du feu* a été pendant deux ans l'amant de la Camargo. « Deux ans ! c'est un peu long [2]. » Aussi s'empresse-t-il de donner congé à sa maîtresse, quitte à la reprendre un jour, si la fantaisie lui en passe par la tête. Ces sceptiques en amour sont des mécréants en religion. Hassan est un renégat, monnaie courante dans la littérature byronienne ; Mardoche, un esprit fort, qui aurait mangé la soupe dans le crâne de sa grand'mère ; Garuci, tout abbé qu'il est, a encore moins de religion que Rolla, qui ne croit à rien ; Don Juan, dans la barque où il s'attend à mourir de faim, songe à mourir en homme, mais il n'a point de pensées pour l'autre monde; s'il aime mieux, en Turquie, « se laisser circoncire la tête» [3] que d'embrasser l islamisme, il ne paraît pas, malgré son éducation si religieuse, que ce soient des scrupules de conscience qui règlent sa décision. Il n'y a au fond qu'une différence sur ce point entre les héros de Musset et ceux de Byron : les premiers, — comme les seconds du reste, — ont lu Voltaire, mais ils mettent en plus une certaine ostentation à nous le faire savoir. Les femmes ne valent pas mieux que les hommes. Coquettes, sensuelles, menteuses, violentes, perfides, que ce soit Rosina ou Julia, Gulbeyaz ou la Camargo, elles n'ont de loi que leur caprice, elles sont promptes à l'amour et à la vengeance. Les meilleures sont celles qui s'abandonnent tout simplement à leur instinct : Haïdée, « la fiancée de la nature », ou Namouna, « la pauvre

1. *Namouna*, I, 33.
2. *Les Marrons du feu*, sc. II.
3. *Don Juan*, V, 71.

Espagnole », qui sacrifie sa liberté à l'espoir d'une seconde nuit. Celles-là seules sont à plaindre dans ces aventures amoureuses que les deux poètes nous content, — quand ils y pensent, — au hasard de leur fantaisie.

Peu leur importent, en somme, le sujet de ces histoires et les personnages qui y figurent. L'un a beau déclarer que « la régularité de son plan lui interdit tout écart comme une faute impardonnable » [1], l'autre que son unique envie

> Était de raconter une histoire suivie [2] ;

l'événement a bientôt fait de donner un démenti à ces fallacieuses protestations. L'auteur avait les meilleures dispositions du monde, mais une idée a traversé sa cervelle, une image l'a séduit, un mot s'est rencontré sous sa plume, et le voilà parti, suivant le fil de sa rêverie et pendant celui de sa narration, laissant en plant son héros et en suspens son lecteur, jusqu'à ce que, à bout de souffle et ne sachant plus où il veut en venir, il reprenne tout bonnement son récit au point où il l'avait interrompu. Il en est quitte pour confesser ses torts avec une humilité feinte. « Je dois avouer, dit Byron, que si j'ai un défaut, c'est celui des digressions [3]. » Et Musset :

> Dans tout ce que je fais j'ai la triple vertu
> D'être à la fois trop court, trop long et décousu [4].

A quoi bon s'occuper des règles et de la critique, des préceptes d'Aristote, « ce *vade-mecum* du vrai sublime qui

1. *Don Juan*, I, 7 :

> The regularity of my design
> Forbids all wandering as the worst of sinning.

2 *Namouna*, III, 1.

3. *Don Juan*, III, 96 :

> But let me to my story : I must own
> If I have any fault, it is digression.

4. *Namouna*, III, 2.

produit tant de poètes et quelques fous[1] », ou des pédants « guindés, guédés, bridés » qui ont lu posément la *Ballade à la Lune*[2]. Écrire « est un passe-temps pour se désennuyer[3] ». Tant pis pour ceux qui prennent les choses au sérieux et à qui il faut de bonnes raisons pour se décider à avoir du plaisir!

Eh! depuis quand un livre est-il donc autre chose
Que le rêve d'un jour qu'on raconte un instant,
Un oiseau qui gazouille et s'envole, —une rose
Qu'on respire et qu'on jette et qui meurt en tombant, —
Un ami qu'on aborde, avec lequel on cause,
Moitié lui répondant et moitié l'écoutant[4]?

« Peu soucieux de ce qui est appelé du nom ironique de gloire, dit l'auteur de *Don Juan*, je laisse errer mes yeux au hasard, et je médite sur ce qui convient ou sur ce qui ne convient pas à mon histoire; ne me fatiguant jamais par aucun effort pour rimer, je vais toujours en avant, et j'écris comme je parlerais avec un ami en me promenant. Je sais qu'il ne faut pas grand talent pour multiplier ces vers sans ordre, mais j'y trouve une espèce de conversation facile qui me fait passer une heure de temps en temps[5]. » Nous voilà dûment avertis : n'allons pas chercher un poème où il n'y a qu'une causerie.

1. *Don Juan*, I, 201, Pichot, II, p. 160 :

The *vade mecum* of the true sublime,
Wich makes so many poets and some fools.

2. *Les secrètes pensées de Rafaël.*
3. *Namouna*, II, 1.
4. *Namouna*, II, 7.
5. *Don Juan*, XV, 19-20, trad. Pichot, 3e éd., XIII, p. 176:

But speculating as I cast mine eye
On what may suit, or may not suit, my story,
And never straining hard to versify,
I rattle on exactly as I 'd talk
With anybody in a ride or walk.

I don't know that there may be much ability
Shown in this sort of desultory rhyme ;
But there's a conversational facility,
Which may round off an hour upon a time.

Dans une conversation, on parle un peu de tout et beaucoup de soi-même. Feuilletez *Beppo* ou *Don Juan :* vous serez bientôt renseigné sur les goûts, les humeurs, les habitudes et les manies du poète. Vous saurez qu'il a toujours singulièrement aimé les beaux yeux et qu'il admire les femmes de Giorgione, qu'il ne voit rien de préférable à une rasade de vin du Rhin et d'eau de Seltz, et qu'il lui faut un brin d'amour pour passer le temps[1]. Ouvrez *Mardoche* et *Namouna :* vous apprendrez que Musset adore les yeux noirs avec des cheveux blonds, qu'il a pour idéal

> Une lèvre à la turque, et sous un col de cygne
> Un sein vierge et doré comme la jeune vigne,

une beauté, — lui aussi, —

> Telle que par instants Giorgione en devina[2],

qu'une femme et un souper lui sont divertissements agréables, et qu'il n'a jamais souhaité d'avoir

> Rien autre chose avant de se coucher le soir[3].

Continuez : vous voilà au courant de leurs opinions, — et de leurs paradoxes, — sur l'amour et sur le mariage, sur la religion et sur la littérature. Musset se moque en passant de M. Hugo qui va voir mourir Phébus le blond, ou de Sainte-Beuve qui cloue les morts sous la lame neuve, avec autant de malice mais moins d'âpreté que Byron n'en met à railler Coleridge, Southey ou Wordsworth et ses poésies de colporteur. L'un se refuse à décrire « les berceaux d'orangers, de jasmin, etc. [4] », que traversent ses personnages, à peu près pour les mêmes motifs que l'autre à bâtir d'un coup de pin-

1. *Don Juan*, I, 60 ; *Beppo*, 11-15 ; *Don Juan*, II, 180 ; I, 118.
2. *Mardoche*, XIII.
3. *Mardoche*, LV.
4. *Don Juan*, V, 42.

ceau une blanche mosquée ou une ville aux toits bleus [1]. A tous moments le ton change, s'élève, s'abaisse, de grave se fait plaisant, et de railleur sérieux. Une tirade émue se conclut par une bouffonnerie ; au tournant d'un développement terre à terre, la verve de Byron s'échappe en envolée lyrique sur la gloire ou sur l'amour, ou bien Musset, sans crier gare, entame le morceau fameux :

Deux sortes de roués existent sur la terre...

« les deux cents vers les mieux lancés et les plus osés, dit Sainte-Beuve, que la poésie française se fût jamais permis [2] ». Byron a tracé la poétique du genre quand il a appelé son *Don Juan* « un poème indéfini et toujours changeant », une « aurore boréale versifiée [3] », et si dans ceux de Musset il paraît y avoir moins de désordre, c'est peut-être uniquement qu'ils sont plus courts.

Le parallélisme entre les deux écrivains se poursuit jusque dans les détails de la forme. Telle affectation sensible dans *Mardoche* ou dans *Namouna*, — par exemple d'émailler le texte de citations en langue étrangère, — vient en droite ligne du *Don Juan*, où elle s'étale à mainte page [4]. Musset ne se donne pas la peine d'effacer le barbarisme venu malencontreusement au bout de sa plume : Byron en avait fait autant à l'occasion ; il avait écrit *beat* pour *beaten*, comme l'autre *mahométanisme* pour *mahométisme*, et, comme lui, il avait trouvé dans son incorrection matière à badinage [5]. Musset

1. *Namouna*, I, 24.
2. Article du 11 mai 1857. (*Causeries du lundi*, t. XIII, 1858, p. 300.)
3. *Don Juan*, VII, 2.

A nondescript and ever-varying rhyme,
A versified aurora borealis.

4. Comparez *Mardoche*, IX, XXIII, *Namouna*, I, 21, avec *Don Juan*, I, 6, 30, 42, 53, 84, 198, 212, etc.
5. *Namouna*, I, 73 ; *Don Juan*, VII, 42 :

Our friends the Turks, who with loud « Allahs » now
Began to signalize the Russ retreat,

rime faiblement : cette négligence voulue fait partie de son dandysme littéraire ; c'est chez lui acte d'indépendance, manifestation contre « l'école rimeuse » dont il tenait absolument à se distinguer[1]. Mais Byron ne lui avait-il pas montré qu'on peut être grand poète et traiter sans beaucoup de façons la dernière syllabe du vers[2] ? Il n'est pas jusqu'à la grande innovation métrique du poète français, le sizain à rimes croisées avec enjambement de strophe à strophe, qui n'ait été dans une certaine mesure suggérée par l'exemple de son confrère anglais. Je sais bien que Musset a pris soin de protester à l'avance contre une insinuation de ce genre ; qu'il pouvait à la rigueur s'être inspiré directement de la poésie italienne, à laquelle Byron lui-même avait emprunté l'octave de *Don Juan ;* que le rythme qu'il a créé était en quelque sorte en puissance dans la versification française et qu'il ne

Were damnably mistaken ; few are slow
In thinking that their enemy is beat
(Or *beaten*, if you insist on grammar, though
I never think about it in a heat).

1. Nous savons par Sainte-Beuve que Musset *dérima* après coup, avec intention, la *Ballade andalouse*, et que celle-ci était mieux rimée dans le premier jet. Rapprochez de ce fait le passage souvent cité de la lettre à M. Desherbiers, de janvier 1830 : « Je t'envoie, mon cher oncle, ces poèmes dont tu as entendu une partie... Tu verras des rimes faibles ; j'ai eu un but en les faisant, et je sais à quoi m'en tenir sur leur compte ; mais il était important de se distinguer de cette école *rimeuse*, qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant bâtir en replâtrant. »

2. Byron se plaint parfois d'une difficulté, réelle ou prétendue, à trouver la rime. (Voir *Don Juan*, I, 84, 178 ; V, 77 ; IX, 74.) Il affecte pour elle à l'occasion un dédain plein de désinvolture : « Ah ! que n'ai-je l'art d'écrire avec facilité pour charmer mon lecteur !... Mais je ne suis qu'un méchant écrivain, un dandy, qui commence mes voyages. Je cours après les rimes pour y ajuster mes vers divagants ; je prends la première que je trouve dans le dictionnaire de Walker ; si elle ne peut me convenir, j'en substitue une autre plus mauvaise, sans penser, comme je le devrais, aux chicanes de la critique. Oh ! ma foi, je suis presque tenté de redescendre à la vile prose, mais les vers sont à la mode, et je continue en rimant. » (*Beppo*, 51-52, trad. Pichot, 2e éd., t. II, pp. 281-282.)

demandait qu'à naître[1]. Je ne veux retenir que l'idée d'écrire en strophes liées un poème de longue haleine et de caractère narratif. Sur ce point, je ne puis m'empêcher d'interpréter

1. Aujourd'hui par exemple il plaît à ma cervelle
De rimer en sizains le conte que voici.
. . . .
Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle.
Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci ?
(*Namouna*, II, 8.)

On ne saurait conclure de cette boutade que Musset se reconnût débiteur des Italiens. Son sizain, d'ailleurs, diffère du leur sur un point essentiel, à savoir le libre entrelacement des rimes. « Il y a des siècles, dit F. de Grammont, que les Italiens et les Espagnols font usage des stances, soit celles de huit vers, dont l'invention est attribuée à Boccace, soit, beaucoup plus rarement, celles de six vers ; mais dans ces stances, les rimes sont toujours disposées d'une manière identique. » (*Les Vers français et leur prosodie*, 2e éd., Paris, s. d.) Si l'on en croit M. Potez, l'idée de cette combinaison capricieuse aurait pu venir à Musset des petits poètes du XVIIIe siècle : « Il paraît bien, dit-il, que Musset n'avait besoin d'avoir recours ni à Byron ni à Pulci pour rimer ses pièces en sizains, car à chaque pas, dans l'œuvre de Dorat, lorsqu'il emploie les alexandrins à rimes libres, on peut isoler des sizains qui ont le battement, l'allure, la nonchalance et la désinvolture de ceux de Musset. » Il en donne trois exemples, dont je ne retiens que le plus heureux :

On va donc vous prouver qu'on peut régner gaîment.
Le ciel n'exige pas qu'une reine s'ennuie,
Surtout lorsqu'elle est jeune et lorsqu'elle est jolie.
Le ciel, j'en suis très sûr, en ordonne autrement.
Il pardonne au sujet quelques grains de folie,
Et même aux majestés il permet l'enjouement.
(Dorat, *Hyparchus*.)

Et il ajoute : « Je pourrais multiplier les exemples. J'ai aussi isolé des sizains qui offrent cette même liberté pour le jeu des rimes dans les contes de Deguerle, imitateur de Dorat. (*L'Élégie en France avant le romantisme*, Paris, 1897, p. 482.) A ce compte, ne pourrait-on remonter plus haut encore, à un auteur que Musset connaissait plus sûrement et pratiquait, en tous cas, plus familièrement que Dorat ou Deguerle ? « Et ce petit morceau, dit quelque part M. Jules Lemaître :

Deux démons à leur gré partagent notre vie,
Et de son patrimoine ont chassé la raison ;
Je ne vois point de cœur qui ne leur sacrifie.
Si vous me demandez leur état et leur nom,
J'appelle l'un amour et l'autre ambition.

Ne jurerait-on pas un sizain de Musset qui aurait perdu en route un de

comme une confidence personnelle les propos du *Merle blanc*. « J'irai à Venise, et je louerai sur les bords du grand canal, au milieu de cette cité féerique, le beau palais Mocenigo... Là, je m'inspirerai des souvenirs que l'auteur de *Lara* doit y avoir laissés. Du fond de ma solitude, j'inonderai le monde d'un déluge de rimes croisées calquées sur la strophe de Spenser[1]... » On dirait même que Musset n'est arrivé que par tâtonnements à la forme définitive. La strophe de *Mardoche*, pur artifice de typographie, n'avait aucune valeur métrique. Le prologue des *Marrons du feu* offre une combinaison plus savante, mais trop raide et lourde pour servir la légère fantaisie du poète[2]. Il a trouvé dans le sizain de *Namouna* le rythme harmonieux et souple, tantôt preste et tantôt nonchalant, tantôt simple et courant, tantôt large et sonore, qui convenait à sa nature mobile et primesautière. Il y est revenu à maintes reprises, et il l'a si bien marqué à son empreinte, que personne dans la suite n'a su le manier comme lui.

III

Non moins que les « gaietés » de Musset, les parties violentes et passionnées de ses recueils de début évoquent irré-

ses vers ? Mouvement, expression, tournure, rimes et le je ne sais quoi, l'accent, le timbre, tout y est... Cela doit être dans *Namouna*, ou plutôt dans quelque pièce un peu oubliée des *Premières poésies*. C'est bien votre impression, n'est-ce pas ? — Or ces vers sont tout bonnement de La Fontaine, et vous les trouverez dans *le Berger et le Roi*, au Xe livre des *Fables*. » (*Les Contemporains*, VIe série, p. 298.)

1. *Histoire d'un merle blanc*, VI.

2. *Mardoche* est tout simplement écrit en alexandrins à rimes plates, coupés arbitrairement de dix en dix par un chiffre romain. C'est, à la régularité près, le moyen dont s'était servi Lamartine pour donner en français l'équivalent de la strophe de Spenser... (Voir ci-dessus, p. 353.) Les stances du prologue des *Marrons du Feu* se rapprocheraient davantage par le nombre des vers (sept) de la strophe employée par Byron dans *Childe Harold*. Le sizain de *Namouna* n'est venu qu'après ces ébauches.

sistiblement le souvenir de Byron. Le poète y conte de tragiques histoires, où l'amour joue le premier rôle, un amour sombre et sauvage qui par la volupté conduit à la mort. Il aime, comme son grand devancier, à rapprocher les images de l'une et de l'autre, quand il ne va pas jusqu'à les unir. Il rivalise avec lui de mollesse et de séduction dans les scènes voluptueuses, de vigueur dans les chaudes peintures de meurtres et de combats. Sainte-Beuve rapprochait de *Parisina* la première partie de *Portia*[1] ; il est certain que le colloque de la comtesse et de Dalti développe, avec infiniment de charme et de poésie, le thème posé par le poète anglais : « Les voilà, son amant est à ses pieds. Que leur importe le monde et tous les changements qu'y amène la mobilité du temps! Les créatures qui l'animent, la terre, les cieux, ne sont rien pour leurs yeux et leurs cœurs. Indifférents comme ceux qui ne sont plus pour tout ce qui est à leurs pieds et au-dessus de leur tête, comme si tout avait cessé d'exister, ils ne respirent plus que l'un pour l'autre. Leur ivresse est si grande que si ce délire brûlant ne perdait enfin de son ardeur, il consumerait les cœurs dans lesquels il s'allume[2]... »

Amour, disait l'enfant, après que demi-nue
Elle s'était mourante à ses pieds étendue,
Vois tu comme tout dort ? Que ce silence est doux !
Dieu n'a dans l'univers laissé vivre que nous.

Et Dalti :

Le ciel, ô ma beauté, ressemble à l'âme humaine :
Il s'y trouve une sphère où l'aigle perd haleine,
Où le vertige prend, où l'air devient de feu,
Et l'homme doit mourir où commence le dieu[3].

1. *Portraits contemporains*, Paris, 1869, t. II, p. 185. — Le rapprochement est fait également par Montégut. (*Nos morts contemporains*, Paris, 1883. p. 226.)
2. *Parisina*, III, trad. Pichot, 2e éd., t. Ier, p 196.
3. *Portia*, II.

On admire la furie avec laquelle se déroule le duel de don Paez et d'Etur de Guadassé :

Heur et malheur ! on vit ces deux hommes s'étreindre
Si fort que l'un et l'autre ils faillirent s'éteindre,
Et qu'à peine leur cœur eut pour un battement
Ce qu'il fallait de place en cet embrassement.
Effroyable baiser ! où nul n'avait envie
Que de vivre assez long pour prendre une autre vie ;
Où chacun en mourant regardait l'autre, et si
En le faisant râler il râlait bien aussi ;
Où pour trouver au cœur les routes les plus sûres,
Les mains avaient du fer, les bouches des morsures.
— Effroyable baiser ! — Le plus jeune en mourut.
Il blémit tout à coup comme un mort, et l'on crut,
Quand on voulut après le tirer à la porte,
Qu'on ne pourrait jamais, tant l'étreinte était forte,
Des bras de l'homicide ôter le trépassé.

N'est-ce pas un digne pendant au combat d'Hassan et du Giaour ? « Deux amants peuvent se presser tendrement dans les bras l'un de l'autre pour se prodiguer les plus douces caresses ; mais jamais l'amour qui soupire pour l'heureux moment qui doit l'unir à la beauté n'égalera les transports des dernières étreintes de deux ennemis. Sont-ils parvenus à se saisir, leurs mains ne lâcheront plus prise : les amis se cherchent et se séparent ; l'amour rit d'une chaîne durable : ceux que la haine a réunis ne se sépareront qu'après la mort[1]. » Le premier morceau transpose en tableau réaliste la peinture morale que le second esquisse avec une sobre

1. Trad. Pichot, 2e éd., t. II, p. 26 :

Ah ! fondly youthful hearts can press,
To seize and share the dear caress ;
But Love itself could never pant
For all that Beauty sighs to grant,
With half the fervour Hate bestows
Upon the last embrace of foes,
When grappling in the fight they fold
Those arms that ne'er shall lose their hold :
Friends meet to part ; Love laughs at faith ;
True foes, once met, are join'd till death !

fermeté ; mais comme ils tendent tous les deux, de la même énergie farouche, au trait final !

Ces histoires sont comme celles de Byron, obscures, décousues, bizarres. Les péripéties en sont ténébreuses ; le dénouement est à dessein enveloppé de mystère. Que s'est-il passé le soir où Cassio et Fortunio ont accompli « leur œuvre sans nom » ? Comment sont morts Juana et Don Paez ?

> Nul flambeau, nul témoin que la profonde nuit,
> Qui ne raconte pas les secrets qu'on lui dit.

Le Saule est composé à la façon du *Giaour*, de fragments juxtaposés, où l'on a quelque peine à suivre le fil des tristes aventures de Tiburce et de Georgina Smolen. L'action se meut dans un décor lointain ou étrange dont le poète a trouvé les traits essentiels dans ses rêveries ou dans ses lectures. Ce n'est peut-être pas Byron qui a découvert l'Espagne à Musset, mais c'est lui qui lui a révélé Venise, la ville des « palais antiques » et des « graves portiques », la ville des bals masqués et des gondoles, des orgies et des courtisanes, des folles amours et des coups de poignard[1]. Il y

1. Les *Mémoires* de Casanova entraient sans doute aussi pour quelque chose dans l'idée que Musset se faisait de la ville italienne. En 1831, il leur consacrait un des articles qu'il publiait sans signature dans le journal *le Temps*. « Jamais un grain de raison, dit-il, peu de religion, de conscience encore moins. Dupant les sots avec délices, trompant les femmes avec bonne foi, un peu trop heureux au jeu, racontant divinement, promenant sur toute la terre ses caprices et ses folies, mais revenant toujours à sa chère Venise. Là courant les filles en masque, ici se promenant gravement en abbé musqué dans les jardins du pape, rimant pour une belle marquise, se battant pour une danseuse, mousquetaire terrible (il avait six pieds), grand seigneur généreux et probe au milieu de tout cela. Ceux qui aiment Benvenuto Cellini aimeront bien son livre... » (*Revue fantastique*, dans *le Temps* du 20 mars 1831.) Cet article est cité par M. Urbain Mengin (*L'Italie des romantiques*, Paris, 1902, p. 320), qui ajoute : « Ce sont de pareilles lectures qui faisaient pour lui de l'Italie un pays de débauche et de coups de poignard. » Mais il semble bien que Musset avait lu Byron avant de lire Casanova et qu'il tenait de lui son

a peut-être des réminiscences d'Ossian dans le décor tyrolien de *la Coupe et les Lèvres;* mais dans l'atmosphère de ces chasseurs de chamois flottent aussi des souffles venus de *Manfred.* Le vieux manoir, jadis bruyant, aujourd'hui désert, où Tiburce prolonge dans la nuit ses veilles studieuses, c'est le château du solitaire des Alpes où, du temps du comte Sigismond, les soirées se passaient en festins joyeux, et c'est aussi l'abbaye de Newstead, autrefois résonnant du tumulte des vassaux, mais dont les tourelles écroulées abritent maintenant le dernier rejeton d'une noble race[1]. Il est tout naturel que Musset ait emprunté quelquefois à Byron, avec les sombres allures de ses héros, le cadre même où il les faisait vivre et agir.

Car ils sont bien de lignée byronienne, ces mystérieux personnages qui promènent à travers le monde une fatalité de crime et de malheur dont ils sont les premières victimes. Relisez dans *le Giaour* le portrait du caloyer inconnu. « Jamais il ne vient s'unir à nos prières du soir; jamais il ne fléchit le genou au tribunal de la pénitence... Voyez-le, s'entourant des plis de sa robe, traverser l'église gothique le long des piliers de la nef; on le considère avec terreur, et lui ne voit que d'un œil chagrin les saintes cérémonies de la religion. Lorsque l'hymne pieux retentit dans le chœur et que les moines fléchissent le genou, il se retire sous ce portique qu'éclaire la triste clarté d'une lampe : c'est de là qu'il écoute nos prières,

goût pour l'Italie. M. Mengin le reconnaît lui-même : « L'admiration qu'eurent pour lui (Byron) les deux poètes français (Lamartine et Musset) fut telle qu'elle contribua encore à tourner leur pensée vers cette Italie qu'il avait aimée. » (*Ibidem*, p. 161.) En tous cas, c'est bien Byron qui a enseigné à l'auteur de *Portia*, de *la Nuit vénitienne*, etc., à faire de la poésie avec ces histoires de meurtre et de débauche, et l'on m'accordera peut-être que l'essentiel est là. Montégut me paraît avoir parfaitement rendu compte des choses en définissant *Portia*, par exemple, « un poème de Byron construit sur une aventure à la Casanova. » (*Nos morts contemporains, Alfred de Musset;* p. 226.)

1. Voyez dans *Hours of Idleness*, l'*Elegy on Newstead abbey*.

sans jamais y mêler les siennes[1]. » N'est-ce pas l'attitude de Dalti dans l'église où il attend que l'heure sonne du rendez-vous de Portia :

Il entra sans respect dans la divine enceinte,
Mais aussi sans mépris. — Quelques religieux
Priaient bas, et le chœur était silencieux.
Les orgues se taisaient ; les lampes immobiles
Semblaient dormir en paix sous les voûtes tranquilles ;
Un écho prolongé répétait chaque pas.
Solitudes de Dieu, qui ne vous connaît pas ?
Dômes mystérieux, solennité sacrée,
Quelle âme en vous voyant est jamais demeurée
Sans doute ou sans terreur ? — Toutefois, devant vous
L'inconnu ne baissa le front ni les genoux[2].

C'est du Giaour encore et de Conrad que Tiburce tient « cet œil dur et sévère », cet « étrange sourire », cette parole au charme singulier, par lesquels il subjugue Georgina Smolen. Mais il a en même temps quelque chose de Manfred. Comme lui il vit solitaire, comme lui il a cherché les causes

1. Trad. Pichot, 2e éd., t. II, pp. 31 et 34 :

But never at our vesper prayer,
Nor e'er before confession chair
Kneels he . . . .
. . . .
His floating robe around him folding,
  Slow sweeps he through the columned aisle
With dread beheld, with gloom beholding
  The rites that sanctify the pile.
But when the anthem shakes the choir,
And kneel the monks, his steps retire ;
By yonder lone and wavering torch
His aspect glares within the porch ;
There will he pause till all is done —
And hear the prayer, but utter none.

2. Comparez la tirade de *Rolla :*

O Christ ! je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants ;
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton calvaire,
En se frappant le cœur, baiser tes pieds sanglants :
Et je reste debout sous tes sacrés portiques
Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux...

de la mort dans ses effets et consumé ses nuits dans l'étude des sciences.

> Il marcha sur les pas de ceux à qui la mort
> Révèle les secrets de l'être et de la vie ;
> Incliné sous sa lampe, infatigable amant
> D'une science aride et sans fin poursuivie,
> On le voyait la nuit écrire assidûment,
> Ou quelquefois encor, quand l'astre au front d'albâtre
> Efface les rayons de son disque incertain,
> Il osait, oubliant sa tâche opiniâtre,
> Étudier les lois de ces mondes sans fin,
> Flots d'une mer de feu sur nos fronts balancée
> Et que n'ont pu compter ni l'œil ni la pensée !...

Comme Manfred enfin, il est destiné à donner à la fois l'amour et la mort; s'il n'a pas versé le sang de Georgina, comme Manfred celui d'Astarté, il a brisé le cœur de la malheureuse, et quand il implore son pardon il s'aperçoit, lui aussi, avec désespoir qu'il est trop tard.

Dalti ou Tiburce ne sont que des esquisses. Voici dans *la Coupe et les Lèvres* un tableau longuement étudié, où tous les détails n'ont pour but que de mettre en relief le personnage central. « Franck, a-t-on dit, est le plus byronien des héros de Musset[1]. » Il est certain qu'il a un peu des traits de tous ceux de Byron. Il est sombre et fatal comme le Giaour, impérieux comme Lara ou Conrad. Par certains côtés de sa nature, il se rapproche lui aussi de Manfred. Il est, comme lui, possédé par le démon de l'orgueil ; il a en horreur la communauté humaine ; il a perdu toutes les illusions terrestres ; comme lui, il cherche à se soustraire par le suicide au fardeau de la vie ; il promène sur son cœur la pointe de son poignard, comme Manfred cherche dans les hauteurs

1. Arvède Barine, *Alfred de Musset*, Paris 1883, p. 51. Voir dans le même sens Sainte-Beuve (*Portraits contemporains*, Paris, 1869, p. 189 : « Le personnage principal de *la Coupe et les Lèvres*, Charles Franck, n'est pas d'une autre famille que Manfred, Conrad, le Giaour ») et Lafoscade (*Le Théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, 1902, p. 63 et suiv.).

alpestres le précipice où ses atomes rentreront dans le sein de la terre. Il exhale lui aussi son désespoir en déclamations pessimistes ; il aspire au néant :

> Je renierai l'amour, la fortune et la gloire,
> Mais je crois au néant comme je crois en moi [1].

S'il y a du satanisme dans le génie malfaisant de Manfred, il y en a aussi dans l'apologie du mal que fait Franck :

> Le bien a pour tombeau l'ingratitude humaine ;
> Le mal est plus solide : Érostrate a raison [2].

Mais il y a entre les deux personnages de profondes différences. Manfred est doué d'un génie supérieur : il a une intelligence capable de comprendre l'univers ; il exerce une véritable domination sur la nature ; par là s'expliquent son refus de se mêler à la foule des hommes et sa hautaine solitude. L'orgueil de Franck est puéril : le dépit d'avoir été moins heureux à la chasse que ses compagnons, le désir de se singulariser, lui font prendre une attitude que rien ne justifie dans ce que nous connaissons de lui. Sa longue tirade philosophique du IVe acte est un peu inattendue. Ce n'est pas seulement parce que Franck est un simple chasseur de chamois ; c'est surtout parce qu'il y a une disproportion singulière entre les causes de ce pessimisme et l'expression qui lui est donnée. Manfred est un savant et un penseur : sa désespérance vient du remords incessant de son crime, mais elle a aussi des raisons intellectuelles. Il est préoccupé de l'énigme de la vie et de la destinée ; ses passions mêmes n'ont fait que redoubler cette préoccupation en lui faisant désirer de percer plus vivement les obscurités de l'avenir. Franck est un enfant qui n'aurait jamais pensé à rien si Monna Belcolore ne s'était trouvée sur sa route. Ajoutez qu'il lui

1. *La Coupe et les Lèvres* IV, 1.
2. *Ibidem*

faut une certaine dose de naïveté pour voir dans la trahison de la courtisane une preuve de la vanité de l'amour : ne se souvient-il plus comment elle est passée des bras de Stranio dans les siens ? Il doute de tout, parce qu'il a douté de sa maîtresse, — et de quelle maîtresse ! Soit. Mais c'est une raison qui lui est bien particulière. Nous ne pouvons nous empêcher de penser que le monologue philosophique était à la mode en 1832, que Musset a tenu à en faire débiter un par son personnage, et qu'il y a amalgamé, faute de mieux, des réminiscences de *Manfred* et de *Faust*.

En réalité, Franck est beaucoup moins le frère de Manfred que de Childe Harold [1], le libertin blasé dont le cœur affadi par la satiété des plaisirs est en proie au dégoût de la vie, et que la débauche a rendu incapable d'amour. Musset a repris le même type dans *Rolla ;* il a, cette fois, retiré son héros du décor un peu conventionnel où son imagination l'avait placé d'abord, et il l'a ramené en pleine réalité contemporaine. La ressemblance n'en est que plus frappante. « Dans l'île d'Albion, vivait un jeune homme pour qui les sentiers de la vertu n'avaient aucun charme. Ses jours s'écoulaient dans les excès d'une débauche grossière, et ses plaisirs bruyants troublaient le paisible sommeil de la nuit. Je dois l'avouer, il était livré sans pudeur aux désordres de toutes les joies mondaines : toute jouissance délicate était dédaignée par lui ; il vivait au milieu des courtisanes et des compagnons les plus vicieux,

1. On peut noter en passant que la première scène de *la Coupe et les Lèvres* n'est guère autre chose que le développement de cette stance de *Childe Harold* (III, 12) : « Hélas ! il reconnut bientôt que personne n'était moins propre que lui à vivre avec les hommes. Aucune sympathie ne l'attachait à eux ; jamais son âme n'avait appris à subordonner ses pensées à celles des autres ; son âme n'avait pu être domptée que par elle-même ; mais, rebelle à toute inspiration étrangère, fière dans son désespoir, l'orgueil lui défendait de céder à des créatures, objets de ses mépris. Harold se sentait capable de vivre seul avec lui-même, sans communiquer avec le genre humain. » (Trad. Pichot, 2e éd., t III, p. 165.)

quels que fussent leur rang et leur naissance [1]... » L'histoire de Rolla commence tout à fait comme celle de Childe Harold :

De tous les débauchés de la ville du monde
Où le libertinage est à meilleur marché,
De la plus vieille en vice et de la plus féconde,
Je veux dire Paris, — le plus grand débauché
Était Jacques Rolla. Jamais dans les tavernes
Plus indocile enfant ne s'était accoudé
Sur une table chaude ou sur un coup de dé.
Ce n'était pas Rolla qui gouvernait sa vie,
C'étaient ses passions...

Au bout de quelque temps de cette existence, Harold se sent le cœur plein de dégoût : « Rassasié de plaisirs, il soupirait presque après l'infortune ; pour changer de théâtre, il serait descendu volontiers même dans le séjour des ombres [2]. » Il se contente de quitter son pays natal et de courir les mers. Il promène sous les plus beaux cieux du monde son incurable mélancolie ; il la nourrit de tous les souvenirs du passé qui attestent la brièveté et la vanité de l'homme ; il l'apaise et la tourne en volupté dans la contemplation des grandes scènes de la nature. Le débauché est devenu un grand poète, en attendant que « sous les orangers d'Italie » il trouve « sa bien-aimée [3] » ; en Grèce, la mort et la gloire. Ses erreurs passées ont mis sur son front un nuage de tristesse qui le rend

1. *Childe Harold*, I, 2, trad. Pichot, 2e éd., t. III, p. 11 :

Whilome in Albion's isle there dwelt a youth,
Who ne in virtue's ways did take delight ;
But spent his days in riot most uncouth,
And vex'd with mirth the drowsy ear of Night.
Ah, me ! in sooth he was a shameless wight,
Sore given to revel and ungodly glee ;
Few earthly things found favour in his sight,
Save concubines and carnal companie,
And flaunting wassailers of high and low degree.

2. *Ibidem*, I, 6, trad. Pichot, 2e éd., t. III, p. 12.

With pleasure drugged, he almost long'd for woe,
And e'en for change of scene would seek the shades below.

3. *La Confession d'un enfant du siècle*, première partie, ch. II.

plus intéressant encore. A côté de celle-là, combien la destinée du pauvre Rolla est misérable ! et quelle distance il y a entre l'aristocratique et hautain voyageur et le faible héros de Musset !

> L'armure qu'il portait n'allait pas à sa taille.

A vouloir jouer les Byron, à faire le personnage du grand seigneur prodigue, insouciant et blasé, Rolla a bientôt dissipé son patrimoine. Quand il n'a plus rien, il se tue. Il y est pour ainsi dire engagé d'honneur, puisque tout le monde sait qu'il a promis de « se faire sauter » quand il n'aurait plus rien. Il entre dans sa résolution, avec beaucoup de vanité, une certaine dose de paresse : il lui répugnerait d'exercer un métier. L'aventure est banale. De brillantes tirades à côté la font heureusement oublier. Byron en eût pu écrire quelques-unes : n'est-ce pas lui qui en avait donné le goût à son disciple ? Mais il n'aurait pas lancé la fameuse apostrophe à Voltaire ni maudit les philosophes, l'ENCYCLOPÉDIE et le XVIIIe siècle « à propos de la dernière coucherie d'un imbécile [1] ».

En lisant ces histoires de sang et de larmes, en voyant défiler ces sombres personnages que la passion a marqués d'un signe de mort, ou ces libertins en qui la débauche a tari les sources de vie, on peut se demander si ce n'est pas l'effroi et l'horreur de l'amour que le poète a voulu répandre ; on se rappelle la virulente apostrophe de *Don Paez :*

> Amour, fléau du monde, exécrable folie ! ..
> Si jamais par les yeux d une femme sans cœur
> Tu peux m'entrer au ventre et m'empoisonner l'âme,
> Ainsi que d'une plaie on arrache une lame,
> Plutôt que comme un lâche on me voie en souffrir,
> Je t'en arracherai, quand j'en devrais mourir.

Si encore il n'y avait d'autres victimes de l'amour que celles qui l'ont cherché par une faute ou par un crime ! Mais

1. Le mot est de Jules Lemaître, *Impressions de théâtre*, IIe série, Paris, 1888, p. 43.

la douce, la pure Déidamia, dont la tendresse, toute d'innocence, se répand comme un baume salutaire sur le cœur ulcéré de Franck, ne faut-il pas qu'elle expie par sa mort le bonheur et le bienfait d'aimer ? Ici encore la pensée de Musset se rencontre avec celle de Byron. Le commentaire de ce triste dénouement, une strophe de *Don Juan* nous l'avait donné à l'avance : « O amour ! qu'y a-t-il donc dans ce bas monde qui nous rend si fatal le don d'être aimé ? Ah ! pourquoi as-tu enlacé dans tes berceaux des branches de cyprès ? Pourquoi as-tu fait d'un soupir ton meilleur interprète ? Comme ceux qui cueillent les fleurs odorantes et ne les posent sur leur sein que pour les y laisser faner, de même les êtres frêles que nous voudrions aimer ne sont introduits dans nos cœurs que pour y périr [1]. » Mais pour une malédiction lancée en passant, combien dans l'œuvre des deux poètes d'actes de foi et d'adoration envers l'amour ! Ni l'un ni l'autre ne tenaient à être pris pour des naïfs : ils ont pourtant célébré avec un égal enthousiasme le souvenir du premier amour. « Il est doux, s'écrie Byron, à l'heure de minuit, sur la plaine azurée des flots éclairés par la lune, d'entendre les mouvements cadencés de la rame et les chants lointains du gondolier de l'Adriatique ; il est doux ... », — et pendant quarante vers il énumère tout ce qui peut mettre de la joie au cœur de l'homme, — « mais plus doux, cent fois plus doux, est notre premier amour ; il est pour nous dans le passé comme le souvenir qu'Adam gardait de sa chute [2]. »

1. *Don Juan*, III, 2, trad. Pichot :

Oh, Love ! what is it, in this world of ours,
  Which makes it fatal to be loved ? Ah ! why
With cypress branches hast thou wreathed thy bowers,
  And made thy best interpreter a sigh ?
As those who dote on odours pluck the flowers,
  And place them on their breast, — but place to die, —
Thus the frail beings we would fondly cherish
Are laid within our bosoms but to perish.

2. *Don Juan*, I, 122 et suiv., trad. Pichot, 2e éd., t II, p. 130 et suiv. :

'Tis sweet to hear,
At the night on the blue and moonlit deep,

Musset reprend le thème au point pour ainsi dire où Byron l'avait laissé, et il continue à le développer du même mouvement inspiré :

Il se peut qu'on oublie un rendez-vous donné,
Une chance, un remords, et l'heure où l'on est né
Et l'argent qu'on emprunte. Il se peut qu'on oublie
Sa femme, ses amis, son chien et sa patrie.
Il se peut qu'un vieillard perde jusqu'à son nom.
Mais jamais l'insensé, jamais le moribond,
Celui qui perd l'esprit ou celui qui rend l'âme,
N'ont oublié la voix de la première femme
Qui leur a dit tout bas ces quatre mots si doux
Et si mystérieux : « My dear child, I love you [1]. »

C'est que l'amour est à leurs yeux le seul bien qu'il y ait au monde, la seule chose qui vaille la peine de vivre. L'amour purifie et relève tous ceux qu'il touche. Une passion pure donne au pirate Conrad autant de noblesse que la vertu même; un chaste baiser sur le front de Marion rachète le suicide de Rolla. Dans la ruine des illusions et des croyances, seul l'amour reste debout. Il tient la place de la religion ; bien mieux, il en est une ; il a en soi quelque chose de divin. « Oui, l'amour est une clarté céleste, une étincelle de ce feu immortel que nous partageons avec les anges... La piété élève au ciel l'âme du juste ; le ciel lui-même descend dans nos âmes avec l'amour. C'est un sentiment qui vient de la Divinité pour détruire toutes nos pensées vulgaires ; c'est un rayon de Celui qui a tout créé, une auréole brillante qui couronne le cœur [2]. »

The song and oar of Adria's gondolier,
By distance mellow'd, o'er the waters sweep...
. . . .
But sweeter still than this, than these, than all,
Is first and passionnate love — it stands alone,
Like Adam's recollection of his fall.

1. *Mardoche*, IX.
2. *Le Giaour*, la confession du caloyer, trad. Pichot, 2e éd., t. II p. 41 :
Yes, Love indeed is light from heaven,
A spark of that immortal fire
With angels shared. ...

C'est aussi par l'amour que l'homme, selon Musset, est dépositaire d'une étincelle

De ce foyer de vie et de force éternelle
Vers lequel en tremblant le monde étend les bras [1].

De son origine supraterrestre vient cette plénitude de bonheur, cette « félicité éternelle et ineffable, qui peut le disputer aux ravissements célestes [2] » :

Amour ! torrent divin de la source infinie !
. . . .
Qu'importe cette mer, son calme et ses tempêtes,
Et ces mondes sans nom qui roulent sur nos têtes,
Et le temps et la vie au cœur qui t'a connu [3].

Mais qui peut se vanter d'avoir connu le véritable amour ? Cette félicité, y a-t-il un être humain qui l'ait possédée ? « O Amour, s'écrie Childe Harold, tu n'es point un habitant de ce monde ; séraphin invisible, nous croyons en toi, et les martyrs qui proclament ton culte sont les amants dont le cœur est brisé ; mais jamais mortel ne t'a vu jusqu'ici, jamais on ne te verra tel que tu dois être. L'imagination t'a créé comme elle a peuplé le ciel avec la bizarrerie de ses propres désirs... Nous nous flétrissons depuis notre jeunesse, nous respirons avec peine au milieu des maux qui nous déchirent. Le remède reste inconnu pour nous ; nous ne pouvons désaltérer nos lèvres brûlantes. Quelquefois, sur le soir de la vie, quelque fantôme semblable à ceux que nous poursuivions jadis vient un moment nous séduire. Hélas ! il est trop tard,..... Nous

Devotion wafts the mind above,
But Heaven itself descends in love ;
A feeling from the Godhead caught,
To wean from self each sordid thought ;
A Ray of Him who form'd the whole,
A glory circling round the soul !

1. *Le Saule*, VI.
2. *Childe Harold*, III, 103, trad. Pichot, t. III, p. 205.
3. *Le Saule*, VI.

sommes doublement malheureux [1]. » Musset a symbolisé dans son *Don Juan* cette poursuite incessante d'un insaisissable idéal. Son héros n'a de commun avec celui de Byron que le nom et ce don de séduire qui est la caractéristique de toute la race. Le poète anglais s'est emparé du personnage comme d'un prétexte à répandre le flot de raillerie amère qui s'amassait en lui, à montrer ce qui se cache sous les dehors de la piété, de la vertu, de la grandeur, à dévoiler l'hypocrisie sociale. Don Juan et ses aventures sont le fil léger qui relie les uns aux autres les épisodes que sa verve intarissable prolonge en commentaires indignés ou gouailleurs. Si le personnage représente quelque chose, c'est en face de tant d'esclaves des conventions sociales et mondaines, l'instinct naturel se donnant carrière avec une inconscience qui est presque de l'innocence. Combien différente de cette conception satirique est la conception poétique de Musset ! Lui-même, quand il a voulu apparenter son Don Juan aux créations antérieures du même ordre, il a évoqué le Don Juan de Mozart et celui d'Hoffmann, mais il n'a pas même nommé celui de Byron. Et c'est justice. Mais ne retrouve-t-on pas l'esprit du beau morceau de Byron que nous venons de citer, dans ce roué supérieur, ou pour mieux dire dans ce martyr de la religion de l'amour, qui a sacrifié à un rêve impossible le bonheur qu'il n'avait qu'à étendre la main pour saisir, toujours déçu et espérant toujours :

1. *Childe Harold*, IV, 121, 124, trad. Pichot, t. III, pp. 286-287 :

O Love ! no habitant of earth thou art —
An unseen seraph, we believe in thee, —
A faith whose martyrs are the broken heart,
But never yet hath seen, nor e'er shall see
The naked eye thy form, as it should be ;
The mind hath made thee, as it peopled heaven,
Even with its own desiring phantasy.....
. . . .
We wither from our youth, we gasp away —
Sick — sick ; unfound the boon — unslaked the thirst,
Though to the last, in verge of our decay
Some phantom lures, such as we sought at first —
But all too late, — so we are doubly curst.

Tu retrouvais partout la vérité hideuse,
Jamais ce qu'ici-bas cherchaient tes yeux ardents,
Partout l'hydre éternel qui te montrait les dents,
Et, poursuivant toujours ta vie aventureuse,
Regardant sous tes pieds cette mer orageuse,
Tu te disais tout bas : « Ma perle est là-dedans [1]. »

Et ce nouveau Don Juan, c'est plus encore : c'est le « symbole merveilleux de l'homme sur la terre », suçant d'une bouche avide les mamelles d'airain de la réalité, sans pouvoir y étancher sa soif infinie; hanté à travers les mirages des sens par la vision de l'absolu, du parfait et du divin. Tout l'idéalisme dont la nature de Musset était capable a passé dans ses strophes ardentes ; et, comme on voyait l'orgueil à travers les haillons du cynique, sous le masque de l'indifférence blasée et du dandysme impertinent, on devine l'attente impatiente de ces joies et surtout de ces souffrances de l'amour qui allaient faire de lui un grand poète.

IV

Du jour où Musset eut souffert par l'amour, il devint vraiment un autre homme, ou, pour mieux dire, il devint un homme. Il a raconté lui-même la transformation qui s'opéra en lui. « Au premier livre qui me tomba sous la main, je m'aperçus que tout avait changé. Rien du passé n'existait plus, ou, du moins, rien ne se ressemblait ; un monde nouveau m'apparaissait, comme si je fusse né de la veille. Un vieux tableau, une tragédie que je savais par cœur, une romance cent fois rebattue, un entretien avec un ami, me surprenaient ; je n'y retrouvais plus le sens accoutumé. Je compris alors ce que c'est que l'expérience, et je vis que la douleur nous apprend la vérité [2]. » Il avait mis jusque-là

1. *Namouna*, II, 52.
2. *Le Poète déchu* (1839), cité par Paul de Musset, *Biographie*, p. 129

dans ses vers beaucoup de ce qu'il avait senti à travers les livres. Une fois les premières pointes de la douleur émoussées, et le calme relativement entré dans son âme, quand il voulut répondre à l'appel de sa Muse, il n'eut que faire d'imiter : il n'avait qu'à laisser parler son cœur.

Il subsiste pourtant quelque chose du vieil homme dans l'œuvre où, avant de raconter à mots couverts la crise par laquelle il avait passé, il analysait les causes de son mal. L'enfant du siècle, frère de Rolla et de Franck, pense comme eux et s'exprime en leur langage. C'est avec des lambeaux de leur rhétorique qu'il maudit « les demi-dieux » qu'ils ont trop écoutés tous les trois [1]. La première et la seconde partie de la *Confession* sont un long commentaire du cri de *la Coupe et les Lèvres :*

Ah ! malheur à celui qui laisse la débauche
Planter le premier clou sous sa mamelle gauche !...

Mais dans les admirables élégies où s'exhale la plainte d'Alfred de Musset, il n'y a pas trace de byronisme. Oui, Musset chante la tristesse ; peu s'en faut même, dans le premier moment, qu'il ne ferme à la poésie les portes de la joie :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux [2].

Mais ne suffit-il pas de sentir et de vivre pour comprendre que la grande poésie est fille de la douleur ? Sans doute il doit à une réminiscence de Byron la comparaison fameuse dont il a fait le symbole inoubliable de cette idée ; mais il lui a donné, en la reprenant, une signification toute différente de celle qu'elle a dans *le Giaour*. Là, elle peint le désespoir d'un cœur abandonné qui finit par chercher son refuge dans la haine. « Tel serait le désespoir de cet oiseau du désert

1. Noter dans la *Confession*, 2e partie, ch. II, le débauché comparé à Mazeppa sur son cheval sauvage.
2. *La Nuit de mai.*

qui nourrit de son sang sa jeune famille, si, au moment où elle vient de déchirer son sein sans regretter une vie qu'elle sacrifie à ses petits, cette mère malheureuse ne les trouvait plus dans son nid dévasté [1]. » Relisez maintenant le beau couplet de *la Nuit de mai :*

Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux...
. . . .
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte.
En vain il a des mers fouillé la profondeur;
L'océan était vide et la plage déserte ;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur...

Musset, on le voit, n'a retenu et développé que les images de tendresse et de sacrifice. Elles s'accordaient trop bien à ses nouvelles pensées. C'est par la sincérité absolue et douloureuse, par le don de soi-même sans réticence et sans réserve, que le poète s'emparera des cœurs.

1. Traduction Pichot, t. II, p. 35 :

The heart once left thus desolate
Must fly at last for ease — to hate.
. . . .
It is as if the desert-bird
Whose beak unlocks her bosom's stream
To still her famish'd nestlings' scream.
Nor mourns a life to them transferr'd,
Should rend her rash devoted breast,
And find them flown her empty nest.

La comparaison a été reprise par Byron lui-même dans *Marino Faliero* (acte II, sc. II) : « Demande au pélican tout saignant, dit le doge à Israël Bertuccio, pourquoi il a déchiré son sein ? Si l'oiseau avait une voix, il te dirait que c'était pour *tous* ses petits. » Elle reparaît dans les vers de deux byroniens obscurs : Eusèbe de Salle (*Œuvres choisies*, *Poésies*, I, 296, Paris, 1865) et J.-P. Veyrat (*la Coupe de l'exil*, Paris, 1840, p. 129). La légende du pélican est vieille comme le monde, et nos poètes pouvaient la tenir d'autre part que de Byron ; mais il est assez remarquable de la retrouver sous la plume de trois d'entre eux qui ont certainement lu, — et de près, — l'auteur du *Giaour*.

Désormais, plus de pose, plus de dandysme, plus d'attitudes byroniennes, plus de mal du siècle. La tristesse du poète ne doit plus rien aux Manfred ni aux Childe Harold. Elle a ses causes bien à elle, ses raisons expresses et précises. Elle y perd en mystère et en étrangeté : qu'y a-t-il de moins nouveau et de plus commun qu'une trahison d'amour ? Elle y gagne en naturel, en profondeur, en humanité. Le poète fait ce qu'ont fait les amants de tous les temps. Il rassemble les reliques de son passé, « des lettres de la veille, des cheveux », et il pleure sur ces « débris d'amour »[1]. Tantôt il maudit, et tantôt il pardonne; il répète qu'il veut oublier, et ce lui est une façon de se ressouvenir. Et pourquoi vouloir oublier ?

Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur[2].

Le poète finit par aimer sa souffrance, non par orgueil, par fanfaronnade, parce qu'il est beau de porter une fatalité sur soi, d'être maudit et révolté, mais par résignation à la loi commune, par un sentiment à la fois épicurien et chrétien, parce que la douleur passée fait goûter plus délicatement la jouissance présente, et aussi parce que la douleur est une épreuve qui retrempe l'âme et la rend meilleure. Le scepticisme dont il s'enorgueillissait jadis a disparu. Il n'écrirait plus aujourd'hui les paroles de Franck : « Je crois au néant comme je crois en moi. » Si le chrétien l'épouvante, il ne peut même pas supporter d'entendre l'athée, et l'on sait avec quel mépris il énumère « les faiseurs de systèmes » qui, alors qu'il n'y a qu'à croire, ont prétendu expliquer. On peut sourire de la philosophie de *l'Espoir en Dieu* ; en tous cas, le sentiment est sincère ; cette humilité est aux antipodes de l'orgueil byronien ; ce cri d'enfant égaré dans la nuit n'est pas

1. *La Nuit de décembre.*
2. *Souvenir.*

de ceux qui pouvaient échapper à des cœurs de bronze comme les héros de Byron.

> L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
> Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert [1].

La douleur avait révélé à Musset sa véritable nature, à la fois violente et faible. Celui qui avait débuté par le rire de Mardoche finissait par les larmes :

> Le seul bien qui me reste au monde
> Est d'avoir quelquefois pleuré [2].

Si parfois l'ironie reparaît dans ses vers, ce n'est plus le sec et irritant persiflage de jadis : le poète prend maintenant les choses au sérieux ; il respecte tout ce qui est respectable, et quand il lui arrive de « ramasser en passant le fouet de la satire », c'est pour en cingler les épaules des goujats et des sots, renouer la tradition de « l'antique franchise [3] », et venger l'éternel bon sens.

On peut dire que, passé 1835, Musset échappe de plus en plus à l'influence byronienne. Mais il ne renia jamais le culte de sa jeunesse. Quand, après son retour d'Italie, il « purgea sa bibliothèque et mit ses idoles au grenier » [4], il ne conserva sur les trois rayons où elle devait désormais tenir que ceux qu'il appelait ses vieux amis : Byron y resta, entre Shakespeare et Gœthe. En 1836, il évoquait le Byron des derniers jours, le « sublime orgueilleux » traînant « son immortel ennui », dans la plus belle page peut-être qu'on ait écrite sur lui en vers français, avec les stances d'Alfred de Vigny :

> ... Lui dont l'Europe, encore tout armée,
> Écoutait en tremblant les sauvages concerts ;
> Lui qui depuis dix ans fuyait sa renommée,

1. *La Nuit d'octobre.*
2. *Tristesse.*
3. *Une soirée perdue.*
4. *Le Poète déchu*, cité par P. de Musset, *Biographie*, p. 131.

Et de sa solitude emplissait l'univers;
Lui, le grand inspiré de la mélancolie,
Qui, las d'être envié, se changeait en martyr ;
Lui, le dernier amant de la pauvre Italie,
Pour son dernier exil s'apprêtant à partir ;
Lui qui, rassasié de la grandeur humaine,
Comme un cygne à son chant sentant sa mort prochaine,
Sur terre autour de lui cherchait pour qui mourir [1]....

Maintes allusions dans ses ouvrages contemporains, et jusque dans la dernière pièce qu'il ait composée, montrent assez que cette grande figure lui était toujours présente [2]. Il admirait « ce génie extraordinaire » ; il éprouvait pour « le pauvre homme », comme disait David d'Angers, de la « sympathie et de la pitié » [3] ; mais il ne se croyait pas obligé d'étendre son indulgence aux imitateurs et aux copistes du maître. Dupuis et Cotonet, tout en courant après la définition du romantisme, avaient dit leur fait aux compilateurs, traducteurs et plagiaires qui nous faisaient boire « du sang de pendu dans la chaudière anglaise [4] ». La quatrième lettre des deux habitants de la Ferté-sous-Jouarre est consacrée à railler quelques-unes des exagérations du temps. Le byronisme n'y est pas oublié. Narcisse se croit à la fois un petit Napoléon, un petit Byron et un nouveau Crébillon fils. « Comment arranger tout ce monde ensemble ? Il est tantôt l'un, tantôt l'autre, selon le temps et l'occasion. Aujourd'hui,

1. *Lettre à Lamartine.*

2. Voyez les *Stances à la Malibran* (octobre 1836), le *Sonnet à Mme Menessier* (mai 1843), les stances *A mon frère, en revenant d'Italie* (mars 1844), et enfin le *Souvenir des Alpes* (1854) :

Byron, dans sa tristesse altière,
Disait un jour, passant par ce pays :
« Quand je vois aux sapins cet air de cimetière,
Cela ressemble à mes amis. »

Ils sont pourtant beaux, ces pins foudroyés,
Byron, dans ce désert immense ;
Quand leurs rameaux morts craquaient sous tes piés,
Ton cœur entendait leur silence.

3. Avant-propos des *Comédies et Proverbes* (1840).

4. *Première lettre.*

il a une vieille redingote boutonnée jusqu'au menton, et son chapeau lui tombe sur les yeux ; demain, il porte un gilet rose et vous frappe les jambes en causant avec une canne grosse comme une paille ; le surlendemain, il va au théâtre, où il garde son manteau, et, appuyé sur une colonne, il promène autour de lui des regards mornes et désenchantés ; c'est à le croire fou de le rencontrer souvent. Pour faire de lui un portrait ressemblant, il faudrait peindre Dorat méditant sur les ruines de Palmyre, ou Napoléon avec des culottes vert tendre et un casque de cuir bouilli. » Dans l'*Histoire d'un merle blanc,* Musset fit les honneurs de sa propre personne, et s'amusa tout le premier de ses allures byroniennes d'autrefois. Lorsque le merle blanc a découvert qu'il n'est pas fait comme les autres merles, il décide de se retrancher immédiatement dans la solitude du génie, et de mépriser le reste des volatiles. Il commence par acheter les *Mémoires* d'Alfiéri et les œuvres de lord Byron. Après les avoir beaucoup méditées, il met au jour un poème en quarante-huit chants. « J'eus un succès digne de moi, c'est-à-dire sans pareil. Le sujet de mon ouvrage n'était autre que moi-même... Je racontais mes souffrances passées avec une fatuité charmante ; je mettais le lecteur au fait de mille détails domestiques du plus piquant intérêt ; la description de l'écuelle de ma mère ne remplissait pas moins de quatorze chants... Je l'avais habilement coupée par morceaux et entremêlée au récit, en sorte qu'au moment le plus intéressant et le plus dramatique arrivaient tout à coup quinze pages d'écuelle... » On reconnaît, sous une forme fantaisiste, la critique des procédés du *Don Juan.* La satire remonte jusqu'à Byron lui-même : elle prouve que l'admiration de Musset, tout en restant sincère, ne l'aveuglait plus sur les défauts de son auteur favori.

Il devait y être d'autant plus sensible qu'il cherchait à cette époque à ramener son art, et qu'il eût voulu ramener l'art en général, et même les mœurs du jour, à la simplicité et

au naturel. « *Le vrai seul est aimable*, répétait-il après Boileau ; le vrai ne change pas, mais sa forme change, par cela même qu'elle doit être aimable. Or je dis qu'aujourd'hui sa forme doit être simple, et que tout ce qui s'en écarte n'a pas le sens commun [1]. » Il revenait aux maîtres qu'il avait toujours admirés et aimés, mais qu'il avait un peu négligés, dans le premier feu de sa ferveur byronienne : Régnier, l'esprit mâle et hautain,

De l'immortel Molière immortel devancier [2] ;

Molière lui-même, en qui « le bon sens fait parler le génie [3] » ; La Fontaine, la reine de Navarre, avec qui « il se consolait de *Werther* [4] », et sans doute aussi de *Manfred* et de *Childe Harold*. Il apprenait de Boccace à conter des histoires d'amour avec une naïveté qui n'exclut pas la finesse : Silvia expirant de douleur sur le cercueil de Jérôme, ou Simone réunie à son amant dans la mort. Il écrivait ses *Nouvelles*, dont les meilleures sont d'alertes récits à la française, pleins de sensibilité, de délicatesse et d'esprit, sans aucune trace de byronisme. Quant à son *Théâtre*, il y avait longtemps que l'influence du « grand ami Shakespeare » y avait supplanté celle de Byron. A part *la Coupe et les Lèvres*, c'est à peine si l'analyse la plus minutieuse a pu y surprendre quelques vagues et lointaines analogies avec *le Corsaire* ou *le Giaour* [5]. Encore faut-il les chercher dans les pièces composées ou conçues avant le retour d'Italie. Le spectre de la débauche s'y traîne encore sous la figure d'Octave ou de Lorenzaccio. Fantasio a certainement lu Byron ; c'est de lui qu'il tient la romance portugaise qu'il fredonne aux oreilles de son ami Spark :

1. *Lettres de Dupuis et Cotonet*, IVe lettre.
2. *Sur la Paresse*.
3. *Une soirée perdue*.
4. *Simone*.
5. Voir Lafoscade, *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, 1902, pp. 63-70.

Tu m'appelles ta vie, appelle-moi ton âme,
Car l'âme est immortelle, et la vie est un jour [1]...

Il commence par se draper dans son ennui et par débiter des impertinences pour se distraire : il finit par en commettre une, qui est une bonne action. Camille et Perdican, pour avoir voulu jouer avec l'amour, seront malheureux toute leur vie; il y aura dans leur passé « une heure sans nom » [2], celle où ils ont entendu derrière l'autel le cri de l'innocente Rosette ; mais elle, dans son couvent, et lui, dans son château solitaire, souffriront en silence, et ne tireront pas vanité de leur douleur. Encore un peu, et un indulgent optimisme chassera les derniers restes de persiflage et d'amertume. A Dieu ne plaise que je veuille travestir en berquinades quelques-unes des plus charmantes et des plus spirituelles comédies de Musset. Mais un théâtre où la candeur des ingénues sort intacte des plus périlleux rendez-vous, où les épouses sont fidèles, les séducteurs punis, les liber-

1. *Fantasio*, I, 1. Byron a donné de cette traduction du portugais « Tu mi chamas » deux versions : la seconde, la plus courte, est celle qui a inspiré Musset.

You call me still your *life*. — Oh ! change the word.
Life is as transient as the inconstant sigh :
Say rather I'm your soul ; more just that name,
For, like the soul, my love can never die.

Le poète anglais avait sans doute rapporté ce souvenir de son excursion en Portugal en 1811. Est-ce lui qui fit connaître l'original à Mme de Staël en 1813 ou en 1814? ou bien celle-ci l'aurait-elle connu antérieurement par une autre voie ? « Un hasard a conservé d'elle les quatre vers suivants, qui datent probablement aussi de sa jeunesse (dit lady Blennerhasset) :

Tu m'appelles ta vie : appelle-moi ton âme ;
Je veux un mot de toi qui dure plus d'un jour.
La vie est éphémère, un souffle éteint sa flamme,
Mais l'âme est immortelle aussi bien que l'amour.
(*Madame de Staël et son temps*, trad. Dietrich, t. I, p. 197.)

Je ne sais si Musset connaissait la traduction de Mme de Staël, mais le mouvement est assez naturel pour qu'en traduisant Byron il ait, sans le savoir, reproduit exactement le premier vers du quatrain ci-dessus.

2. *Manfred*, I, 1 : « That all-nameless hour. »

tins corrigés, où les maris sont ramenés repentants et charmés aux pieds de leur femme..., — que nous sommes loin de *Mardoche,* et à plus forte raison de *Don Juan !*

V

On voit combien l'influence de Byron sur Alfred de Musset a été vive, mais aussi combien courte et superficielle. Ç'a été la plume au chapeau de l'écolier qui veut se faire remarquer dans la rue. Elle n'en a pas moins pesé lourdement sur sa renommée. Au lendemain des *Contes d'Espagne et d'Italie,* on avait pensé accabler l'auteur sous ce grand nom. Il ne se laissa pas faire. Mais l'idée ne fut pas perdue. Les rivaux du poète, les confrères jaloux de sa gloire précoce, les anciens amis du Cénacle, irrités de sa trahison, ou simplement les hommes d'esprit en quête d'un « mot », s'en emparèrent. On le définit « un Byron monté en épingle [1] » ; on le surnomma Mademoiselle Byron [2], ou lord Byronnet [3]. Le plus fâcheux, c'est que ce jugement sommaire pouvait s'appuyer sur des autorités imposantes : Sainte-Beuve, essayant, dès 1833, de démêler les origines littéraires d'Alfred de Musset, énumérait Chénier, *les Orientales,* Mérimée, Mathurin Régnier. Il ajoutait : « Puis Shakespeare et Byron le saisirent, et ce dermier ne le lâcha pas [4] ». Quand il réimprima l'article dans ses *Portraits contemporains,* il aggrava ce passage d'une glose plus perfide encore que le texte : « Musset a un merveilleux talent de pastiche...

1. H. de Latouche, cité par Ph. Audebrand, *Petits Mémoires du XIXe siècle*, Paris, 1892, p. 289.

2. Le sculpteur Préault, cité par Édouard Grenier, *Souvenirs littéraires*, Paris, 1894, p. 65.

3. Voir Barbey d'Aurevilly, *les Poètes*, Paris, 1893, p. 310. « Gozlan... a fait ce mot qui n'est qu'une épigramme : « Alfred de Musset, c'est lord Byronnet. »

4. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, 1869, t. II, p. 184, et la note.

Il s'est acquis quelque chose de très semblable à la fantaisie shakespearienne ; il y a joint des poussées d'essor lyrique à la Byron ; il a surtout refait du *Don Juan*, avec une pointe de Voltaire. Tout cela constitue bien une sorte d'originalité, *e pure*... » Lamartine, en 1840, traitait l'auteur des *Nuits* d' « émule de Byron au sourire moqueur [1] ». Victor Hugo s'opposait à ce qu'on le qualifiât de grand poète ; il trouvait qu'on avait raison de l'appeler Miss Byron [2]. Théophile Gautier déclarait sans sourciller en 1867 qu'Alfred de Musset était Anglais comme Henri Blaze était Allemand. « L'un jure par Gœthe, l'autre par Byron [3]. » Les esprits étaient si prévenus que, lorsque Musset eut publié les *Lettres de Dupuis et de Cotonet*, et rompu définitivement avec le romantisme, il se trouva quelqu'un pour lui reprocher d'avoir encore une fois copié son grand rival : « Il imite les sottes affections de Byron, après avoir imité son désordre moral, ses doutes, ses formes et ses allures [4]. » Quand le poète, en 1852, fut reçu à l'Académie, Nisard lui reprocha d'avoir imité Byron, et dans Byron ce qu'il y a de plus mauvais : « Vous admiriez beaucoup lord Byron, mais, pouvant déjà imiter de lui les admirables poèmes où son imagination domine son humeur, vous aimiez mieux le *Don Juan*, par lequel il a fini en persiflant toutes choses, même la poésie [5]. » Nisard reconnaissait que, passé *Rolla*, il n'y avait plus lieu de parler d'imitation au sens propre du terme. « Mais n'y a-t-il pas une imitation indirecte qui vient d'avoir trop aimé le modèle ? Celle-là se mêlait encore à vos richesses natu-

1. Lamartine, *Troisièmes méditations poétiques : A M. de Musset, en réponse à ses vers*.

2. Voir P. Stapfer, *Souvenirs sur Victor Hugo*. (*Revue de Paris*, 1er oct. 1904.)

3. *Histoire du romantisme*, p. 317.

4. Alfred Michiels, *les Critiques du XIXe siècle*, dans la *Revue française*, t. II, 1840-1841, p. 429.

5. *Réponse au discours de réception de M. Alfred de Musset, le 27 mai 1852.*

relles ; elle n'y a rien ajouté, et votre exemple est une preuve illustre qu'il y aura toujours plus de péril que de profit pour nos poètes à se laisser aller aux charmes du grand poète anglais. » En quoi pouvait bien consister cette « imitation indirecte » ? On se le demande, quand on voit Nisard, l'instant d'après, soustraire à l'influence byronienne et revendiquer comme « le bien propre du poète et le nôtre » [1], *l'Espoir en Dieu, les Nuits,* et les *Stances à la Malibran.* Dix ans plus tard, il marquait, dans la conclusion de son *Histoire de la littérature française,* sa prédilection pour Musset, « aussi original que ses deux aînés, et plus dans la tradition classique, qui est l'originalité même de la France [2] ». Puis Émile Montégut est venu, qui a finement montré toute la

1. *Réponse au discours de réception de M. Alfred de Musset, le 27 mai 1852.* Nettement, dans son *Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet*, reproduit en substance le jugement de Nisard : « L'admiration d'Alfred de Musset pour lord Byron, après avoir commencé par l'imitation, qui est la pire des ressemblances, devait aboutir à quelque chose de supérieur, et devenir cette espèce de parenté intellectuelle qui s'établit par un long commerce. » (T. II, Paris, 1855, p. 164.) M. Georges Renard accorde plus encore à l'influence exercée par Byron sur le poète français : « Musset demeura marqué pour toujours par l'épidémie byronienne qui sévit, aux environs de 1830, sur tous ceux qui étaient alors dans l'âge des engouements faciles, c'est-à-dire tout près de leur vingtième année. Il guérit sans doute : il avait trop de sève en lui-même pour ne pas rejeter les éléments étrangers respirés dans l'air environnant ; il développa sa nature propre jusqu'à devenir un des plus originaux et peut-être le plus français parmi les ouvriers de la grande Babel romantique. Pourtant, même dans ses œuvres les plus personnelles, subsiste je ne sais quoi de sombre qui sent encore Byron et l'Angleterre. Musset a été le premier de nos grands poètes à se dire amoureux de la mort et à chanter la désespérance. Quand il disait :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,

quand il jetait ce cri de douleur qui à force d'éveiller des échos de toutes parts est pour nous devenu banal, n'était-ce pas l'invasion dans notre poésie de ce mal étrange que nos pères ont nommé le *spleen*, et qui (son nom même l'indique) nous est venu d'Angleterre par contagion ? » (*Nouvelle Revue*, t. XXXV, 1885, p. 700.)

2. 1re édition, t. IV, 1861, p. 559.

différence qu'il y a entre la mélancolie de Musset et la mélancolie byronienne [1], et Taine, qui, dans les pages les plus enthousiastes qu'il ait jamais écrites, a revendiqué hautement pour son poète le titre de créateur. « Il a imprimé sa marque sur la pensée humaine ; il a dit au monde ce que c'est que l'homme, l'amour, la vérité, le bonheur. Il a souffert, mais il a inventé ; il a défailli, mais il a produit. Cela est plus difficile et plus beau que d'aller caresser les idées des autres [2]. » Pour le coup, la critique passait à l'extrême opposé.

Entre ces jugements absolus, il y a place pour une opinion modérée. Quand on vient de parcourir dans son entier l'œuvre d'Alfred de Musset, et que, fermant le livre, on laisse se mêler capricieusement dans la mémoire charmée les éléments multiples et divers, gaieté et mélancolie, ironie et passion, lyrisme enflammé et fantaisie prime-sautière, dont la fusion a donné ce composé rare et exquis qu'on appelle une âme de vrai poète, il semble vain et presque ridicule de chercher laborieusement d'où ils sont venus : analyse-t-on le miel d'une abeille ou le parfum d'une fleur ? Quand on s'attache à certaines pages, on ne peut s'empêcher de leur trouver un air de famille, jusqu'à croire qu'elles en dérivent, avec quelques-unes des plus belles et des plus originales que la littérature européenne ait produites. Qu'est-ce à dire, et que faut-il conclure de cette double impression, sinon que nous nous trouvons en présence d'un de ces phénomènes d'assimilation qu'explique le souple génie de notre race, et dont, dans notre littérature classique, La Fontaine a été le plus frappant exemple ? Lui aussi, Musset, « en prenant tout n'imita rien ». Et c'en est bien la meilleure preuve, qu'il ait lu tant d'écrivains et de très près, les uns « qui sont du Nord » et les autres « qui sont

1. *Nos Morts contemporains*, Paris, 1883, pp. 271-274.

2. *Histoire de la littérature anglaise*, 3e éd., Paris, 1874, t. V, pp. 466-470.

du Midi », Byron et Shakespeare, Gœthe et Jean-Paul, Bocace et Bandello, et que, lorsqu'on veut définir d'un mot son génie, il faille toujours en venir à reconnaître que, de nos grands poètes modernes, s'il n'est peut-être pas le plus grand, il en est incontestablement le plus français.

CHAPITRE XI

LE THÉATRE ET LE ROMAN.
ALEXANDRE DUMAS ET GEORGE SAND.

Byron n'a pas écrit de romans, mais le romanesque tient une large place dans sa poésie, et, libérés de la contrainte métrique par une traduction en prose, c'est comme romans que *le Corsaire*, que *Lara*, que *le Giaour*, « fragment d'une nouvelle turque », ou *Parisina*, « nouvelle historique »[1], ont été dévorés par les lecteurs français entre 1820 et 1830. Il a laissé un théâtre dont la bonne moitié ne peut fournir autre chose qu'un « spectacle dans un fauteuil ». Si à la rigueur on peut imaginer *Manfred* représenté sur la scène, il paraît difficile d'y mettre *Heaven and Earth*, tout à fait impossible d'y mettre *Caïn*. Simuler l'apparition de la Fée des eaux, ou l'Arche flottant sur les vagues du déluge, est un tour de force qui n'excéderait peut-être pas les ressources de la machinerie moderne; mais par quel artifice évoquer à nos yeux « l'empire de la mort » et « l'abîme de l'espace » où Caïn et Lucifer voyagent de compagnie? Comment surtout passionner le public d'une salle de théâtre pour un monologue philosophique, une cantate lyrique, ou une discussion métaphysique? Mais, à côté de ces drames injouables, il y en a d'autres, dans l'œuvre de Byron, dont l'action se meut dans la réalité historique. S'ils n'ont pas été écrits en vue

1. De ces deux sous-titres, le premier traduit celui que Byron avait donné à son poème : *The Giaour, a fragment of a turkish tale* ; le second est une addition de Pichot.

de la scène, ils en acceptent les exigences et en respectent les conventions essentielles. *Les deux Foscari* et *Sardanapale* auraient pu être joués ; *Marino Faliero* l'a été. Il ne serait donc pas hors de propos de rechercher quelle a pu être l'influence de Byron sur le roman et le théâtre romantiques, si même il ne suffisait, pour justifier cette rapide enquête, de l'ébranlement qu'un grand poète communique à l'imagination et à la sensibilité de ses contemporains, et de l'ascendant que ses types, ses idées et sa conception de la vie exercent sur tous les écrivains de son époque.

§ 1er. — *Le Théâtre.*

I

Avant de soumettre leurs nouveautés à l'épreuve de la rampe, les dramaturges romantiques ont éprouvé le besoin particulièrement français de les fonder en raison. La théorie a précédé l'application, dans des préfaces retentissantes. Il y avait deux façons de constituer cette théorie : ou bien en emprunter les principes aux critiques antérieurs, français et étrangers, ou bien les extraire des œuvres considérées comme les types de l'art. Les deux méthodes ont été employées concurremment. Les idées mises en circulation par Schlegel et Mme de Staël ont été vivifiées par la lecture de Schiller et de Shakespeare. Mais pour ce qui est de l'esthétique et de la contexture du drame, les romantiques ne pouvaient invoquer ni les opinions ni l'exemple de Byron. Ce n'est pas qu'il n'ait exprimé volontiers les premières dans les préfaces de ses tragédies, mais sa manière de voir est délibérément réactionnaire. Comme l'a dit Taine, s'il avait l'imagination romantique, il avait l'esprit classique[1]. Il affiche hautement son intention de rompre avec l'irrégularité qui est le défaut du

1 *Histoire de la littérature anglaise*, 3e éd., Paris, 1874, t. IV, p. 353.

théâtre anglais[1] ; il s'efforce d'observer autant que possible les unités; il déclare qu'en leur absence on peut bien faire de la poésie, mais non du drame ; et en rappelant que cette opinion qui était, il n'y a pas longtemps encore, celle de tous les écrivains en Europe, s'est maintenue chez les peuples les plus civilisés, il semble insinuer que la littérature dramatique de l'Angleterre, qui ne s'y est pas pliée, est une littérature barbare [2]. Non seulement il rend hommage aux règles, mais il les applique, au moins en ce qui concerne l'unité de temps. *Faliero,* comme *Sardanapale,* comme les *deux Foscari,* se développent du premier au cinquième acte dans une durée qui n'excède pas, si même elle les atteint, les fatidiques vingt-quatre heures. On comprend que l'autorité de Byron n'ait pas été invoquée dans la grande querelle dramatique que trancha le triomphe d'*Hernani,* et que son nom n'ait même pas été prononcé, du moins en ce qui regarde la réforme du théâtre, dans les manifestes de la jeune école, préface de *Cromwell,* préface des *Études françaises et étrangères,* préface d'*Othello* [3].

1. Préface de *Marino Faliero :* « In speaking of the drama of *Marino Faliero,* I forgot to mention that the desire of preserving, though still too remote, a nearer approach to unity than the irregularity, which is the reproach of the english theatrical compositions, permits, has induced me to represent the conspiracy as already formed, and the Doge acceding to it ; whereas, in fact, it was of his own preparation, and that of Israel Bertuccio. »

2. Préface de *Sardanapale* et des *Deux Foscari :* « The author has in one instance attempted to preserve, and in the other to approach the « unities » ; conceiving that with any very distant departure from them, there may be poetry, but can be no drama. He is aware of the unpopularity of this notion in present english literature ; but it is not a system of his own, being merely an opinion, which, not very long ago, was the law of literature throughout the world, and is still so in the more civilized parts of it. » — Rapprochez la lettre à Shelley du 26 avril 1821 : « I am not an admirer of our old dramatists *as models.* I deny that the English have hitherto had a drama at all. » (*The Works of Lord Byron, Letters and Journals*, ed. Prothero, t. V, p. 266.)

3. On sait par quelles protestations en 1822, avec quelle ferveur en

Cependant, quelque effort que tente Byron pour réaliser la triple unité racinienne, il ne peut faire qu'il n'ait appris son métier dans Shakespeare, et ses drames, bon gré mal gré, retiennent quelque chose de la licence du théâtre anglais. S'il observe avec une ponctualité dont l'eût estimé Boileau la règle des 24 heures, il ne se refuse pas, d'acte en acte ou au cours d'un même acte, les changements de scène. Ses pièces font l'effet d'un compromis entre le drame shakes-

1827, furent accueillis les acteurs d'outre-Manche qui vinrent jouer à Paris le théâtre anglais et les drames de Shakespeare. Les tragédies de Byron ne figuraient pas au programme de ces représentations. En revanche, *Werner, or the inheritance*, fut au nombre des pièces données à Paris en 1844-1845 par la troupe anglaise qui avait pour étoiles Macready et Miss Helen Faucit. L'œuvre de Byron n'eut pas le moindre succès, comme on en peut juger par le compte rendu du *Journal des Débats* : « Chaque fois qu'on a joué *Hamlet* ou *Macbeth*, le théâtre anglais a eu un auditoire nombreux, attentif et souvent enthousiaste. Il n'en a pas été de même quand on a joué *Virginius* (de Sheridan Knowles) ou *Werner*. » Au jugement du feuilletoniste, ce n'est pas seulement que les drames shakespeariens sont très connus et peuvent être facilement suivis de tout le monde, condition qui ne se trouve pas réalisée pour M. Sheridan Knowles ou pour Byron dramatiste ; c'est surtout la faute des pièces elles-mêmes. « *Virginius* peut contenir des beautés fort estimables ; *Werner* est signé d'un nom qui lui donne droit de cité partout ; mais enfin on ne peut dissimuler que ces deux pièces ont le tort, impardonnable au théâtre, d'être passablement monotones, disons le mot, ennuyeuses... Byron a, Dieu merci, d'autres titres à notre admiration que la tragédie de *Werner*. Dans cette composition assez froide, il n'a pas même prétendu au mérite de l'invention... Il n'y a dans cette tragédie que deux éléments d'intérêt : d'abord le mystère, puis le cachet de personnalité que Byron a donné à Werner comme à presque tous les caractères sortis de son imagination... Werner, c'est toujours un peu Byron. C'est cet esprit chagrin, hautain, amer et méprisant qu'on retrouve partout. Cette pièce a eu, dit-on, un immense succès aux États-Unis. Nous nous demandons pourquoi. C'est bien une satire haineuse des nobles, mais elle est faite par un aristocrate... Bien que Macready ait supérieurement représenté cette grandeur tombée, cette fierté de pauvre honteux, cette susceptibilité ombrageuse toujours prête à voir une offense dans une offre de service, cependant il n'a pu réussir à rompre la fâcheuse monotonie de *Werner*... Macready a donc bien fait de revenir à Shakespeare et d'arriver à *Macbeth*. » (*Journal des Débats* du 12 janvier 1845, feuilleton dramatique, signé J. L..... : *Théâtre anglais : Virginius ; Werner ; Macbeth*.)

pearien et la tragédie classique : c'est par là qu'elles ont séduit Casimir Delavigne, qui était lui-même un homme de juste milieu. Celui-ci refuse de choisir entre les deux systèmes qui partagent la littérature; il proclame « qu'on doit beaucoup oser »; mais il proteste si fort de son respect pour « les maîtres qui ont illustré notre scène par tant de chefs-d'œuvre »[1], qu'on sent très bien qu'il osera le moins possible. Au cours d'un voyage en Italie, il a vu à Venise le palais des doges, l'escalier des Géants, et dans la longue file des portraits ducaux, le cadre voilé de noir qui marque la place du Faliero « *decapitati pro criminibus* »[2]. Il a eu, sur place, l'impression du drame qui s'est dénoué là. Sous le coup de son émotion, il a lu les chroniques de Marin Sanuto et l'*Histoire de Venise* du comte Daru; surtout il a relu le *Marino Faliero* de Byron. La pièce anglaise a de belles parties et des défauts qui sautent aux yeux; le romantisme en est modéré et facile à ramener à de justes bornes. Delavigne l'a retaillée à sa façon, et a fini par se persuader qu'il avait fait son drame tout seul. « J'ai dû, dit-il, me rencontrer avec lord Byron dans quelques scènes données par l'histoire, mais la marche de l'action, les ressorts qui la conduisent et la soutiennent, le développement des caractères et des passions qui l'animent, tout est différent[3]. » Jusqu'à quel point cette assertion est-elle exacte? Une brève comparaison des deux tragédies permettra d'en juger.

Byron, sauf le resserrement des faits exigé par l'unité de temps, a suivi l'histoire de très près. On pourrait même dire de sa pièce qu'elle est « une tranche d'histoire » mise au

1. Préface de *Marino Faliero*. (*Œuvres complètes*, Paris, 1846 : *Théâtre*, t. II, p. 137.)

2. « C'est à l'endroit même où cette sanglante tragédie avait eu lieu qu'il conçut l'idée de la mettre sur le théâtre, et il en termina le plan à Venise. » (*Œuvres complètes* de Casimir Delavigne, Paris, 1846 : *Notice biographique*, par Germain Delavigne, t. VI, p. XXII.)

3. Préface de *Marino Faliero*. (*Œuvres complètes : Théâtre*, t. II, p. 138.)

théâtre. Le doge Faliero a été outragé dans l'honneur de sa femme Angiolina, la plus vertueuse des épouses, par le patricien Steno. L'offenseur, traduit devant le tribunal des Quarante, a été, sur son propre aveu, condamné à un mois de reclusion. Au moment où la pièce commence, on apporte la sentence au doge. Marino entre en fureur à la nouvelle de cette sanction dérisoire. Lui, le vainqueur de Zara, le chef de la république, il se voit le jouet de cette aristocratie insolente qui ne l'a élu que pour en faire son instrument. Encore plein de sa colère, il prête l'oreille aux confidences d'un chef de l'arsenal, un certain Israël Bertuccio, qui jadis a combattu sous ses ordres. Insulté et frappé par le patricien Barbaro, Bertuccio rêve de se venger par un massacre général de l'aristocratie vénitienne. Il propose au doge de se joindre aux conjurés et de se mettre à leur tête. Faliero y consent. La nuit même, il se présente aux conspirateurs, et se fait reconnaître pour leur chef. L'entreprise sera exécutée au lever du soleil : la cloche de Saint-Marc donnera le signal. Mais un des conjurés, Bertram, moins déterminé ou plus humain que les autres, veut sauver au moins son protecteur, le noble Leoni. Il l'avertit de veiller sur sa vie. Cette démarche éveille les soupçons ; le complot est éventé ; au moment même où la cloche va sonner, le doge est arrêté, il est condamné à mort et exécuté sans délai.

Le sujet est tragique par la nature des émotions qu'il excite. Un chef d'État complotant contre ceux-là mêmes qui l'ont élevé au pouvoir ; une épouse pure et fidèle causant involontairement la mort du vieillard qui ne s'est uni à elle que pour faire son bonheur ; Marino décapité sur les marches de cet escalier des Géants qu'il a gravies pour recevoir le bonnet ducal, ce sont là de ces contrastes de la fortune et de ces jeux du sort qui frappent l'imagination, surtout quand ils se dénouent par une catastrophe sanglante. Mais l'action n'est que médiocrement dramatique. Un seul personnage, Marino, occupe constamment le devant de la

scène. Du premier coup, l'auteur l'a campé dans son attitude définitive. C'est un orgueilleux et un violent. Dès le premier mot on le sent prêt aux résolutions extrêmes; il ne lui faut qu'une occasion. A peine l'a-t-il rencontrée, il court sus au patriciat vénitien aussi droit que le taureau fonce sur la loque rouge qui l'affole. Le drame intérieur s'est joué en une minute : le reste n'en est que l'interminable dénouement. Angiolina est une créature poétique et touchante, mais elle n'a pas d'ascendant sur son mari ni de part dans les événements. Les autres personnages sont des comparses. Le neveu du doge est un simple confident. Bertuccio le conspirateur, Leoni le patricien, Bertram le traître, ne sont qu'esquissés. Tout se passe en conversations sans fin : il n'y a que le troisième acte qui soit un peu vivant. Faliero, attendant devant l'église de Saint-Jean et Saint-Paul l'heure du rendez-vous fixé par les conjurés, songe à ses ancêtres qui sont ensevelis là, au brave Ordelafo surtout, mort au champ d'honneur, dont la statue se dresse à quelques pas de lui. Il s'étonne de prêter les mains à ce qu'il appelle lui-même une trahison ; mais la rancune l'emporte : il va rejoindre ses complices. Ceux-ci, que Bertuccio n'a pas prévenus, en apercevant le doge, se croient trahis ; ils veulent le tuer. L'intrépidité de Marino leur en impose, son éloquence les enflamme, et ils le proclament leur chef.

Casimir Delavigne était un poète médiocre, mais un homme de théâtre avisé. Il s'est emparé de ce troisième acte, et l'a traduit, en l'abrégeant; puis il s'est efforcé de remplir le vide des autres. Il a jugé, non sans raison, le rôle de Marino monotone, sa résolution trop prompte et insuffisamment motivée. Dans sa pièce, le doge, tenté par Israël Bertuccio, ne s'abandonne pas du premier coup. Il hésite, il recule, il faut pour le décider que la rencontre de Steno à une fête donnée chez Leoni lui paraisse une nouvelle insulte, que le même Steno lui tue en duel son neveu Fernando. Pour corser l'intrigue un peu maigre, l'auteur a supposé coupable

l'Elena qu'il a substituée à l'Angiolina de Byron. Les angoisses des deux amants, leurs remords, rompent la monotonie des déclamations politiques. Leur faute fournit la matière d'une belle scène. Elena supplie le doge de renoncer à son projet; comme argument suprême, elle lui avoue qu'elle l'a trahi : on ne venge pas une indigne. Faliero croit d'abord à un sublime mensonge. La vérité ne lui apparaît qu'au moment même où les envoyés des Dix viennent s'assurer de sa personne. Ainsi sa chute est plus affreuse, puisqu'il perd en même temps sa vengeance et son amour. Enfin Delavigne a essayé de donner une physionomie moins effacée aux personnages secondaires, plus de mouvement à l'action. En somme, et quoi qu'on pense de l'invention du caractère d'Elena, louée par les uns, blâmée par les autres [1], Delavigne a amélioré la tragédie de Byron, mais il ne l'a améliorée qu'en la rapprochant plus sensiblement des conditions ordinaires de la tragédie française.

1. Le compte rendu du *Globe* (3 juin 1829) est très élogieux : « Sans doute l'auteur français s'est presque partout inspiré de la pièce originale; une espèce de gêne, un défaut d'unité, décèlent même qu'il a travaillé sur la conception d'un autre. En revanche, que de nouvelles richesses de situations, de caractères et de dialogue! Les admirables scènes de la provocation, de l'interrogatoire, et quelques autres fort touchantes appartiennent en propre à M. Delavigne. Il a donné plus de vie au doge, à Bertuccio, à Leoni. Il a créé Steno et plusieurs personnages secondaires. Et que de poésie et d'esprit partout répandus! » — Alexandre Dumas (*Mémoires*, ch. XCII) blâme fortement la transformation du caractère d'Angiolina; Cuvillier-Fleury, au sortir d'une représentation de *Marino*, fait à la pièce la même critique : « Un grand nombre de défauts que j'avais d'abord couverts de mon enthousiasme pour la belle poésie du drame m'ont apparu cette fois dans toute leur nudité : ils sont grands, et Byron a mieux conçu sa pièce que Casimir Delavigne la sienne ; toute la différence est dans la manière de traiter le personnage de la femme du doge. Mais cette différence est immense. L'auteur français, en la faisant coupable, a retranché beaucoup de l'intérêt qui s'attachait à elle dans le poème anglais, et il a fallu un prodigieux talent, et les ressources mêmes qu'il a trouvées dans cette conception malheureuse, pour entraîner les spectateurs sans même leur permettre la critique. » (*Journal*, t. I, p. 108.)

Il doit à l'auteur anglais quelques menues hardiesses. Un drame sur un sujet moderne n'en était plus une en 1829. Il y avait longtemps qu'on avait fait jouer des *Marie Stuart* et des *Guillaume Tell.* Mais c'en était une encore que de faire varier d'acte en acte le lieu de la scène; que d'y dresser un décor romantique, un bal masqué chez Leoni, ou la place de Saint-Jean et Saint-Paul à minuit : « l'église d'un côté, le canal de l'autre, une statue au milieu du théâtre; près du canal, une madone éclairée d'une lampe [1]. » Un gondolier conduit en fredonnant une chanson vénitienne la barque où sont Steno et Fernando : le duel a lieu sous les yeux des spectateurs. C'était du nouveau de mêler timidement la nature au drame humain, de donner çà et là quelque essor au lyrisme, d'évoquer brièvement des visions poétiques et colorées, de ne pas oublier, en un mot, que la scène est à Venise. Fernando revient dans sa patrie après un an d'exil :

Que la froide Allemagne et que ses noirs orages
Tristement sur ma tête abaissaient leurs nuages !
Que son pâle soleil irritait mes ennuis !
Ses beaux jours sont moins beaux que nos plus sombres nuits.
Je disais, tourmenté d'une pensée unique :
Soufflez encor pour moi, vents de l'Adriatique!
J'ai cédé, j'ai senti frémir dans mes cheveux
Leur brise qu'à ces mers redemandaient mes vœux.
Dieu ! quel air frais et pur inondait ma poitrine !
Je riais, je pleurais, je voyais Palestrine,
Saint-Marc, que j'appelais, s'approcher à ma voix,
Et tous mes sens émus s'enivraient à la fois
De la splendeur du jour, des murmures de l'onde,
Des trésors étalés dans ce bazar du monde,
Des jeux, des bruits du port, des chants du gondolier [2]...

1. C'est à peu près exactement le décor posé par Byron pour son 3e acte : « Scene, the space between the canal and the church of San Giovanni e San Paolo. An equestrian statue before it. — A gondola lies in the canal at some distance. » (Scène I.)

2. Acte I, sc. II

Sans doute Delavigne songeait à ce couplet et à quelques autres semblables quand il écrivait dans sa préface : « J'ai conçu l'espérance d'ouvrir une voie nouvelle où les auteurs qui suivront mon exemple pourront marcher avec plus de hardiesse et de liberté [1]. »

1. *Œuvres complètes*, Paris, 1846 : *Théâtre*, t. II, p. 137. — J'ai signalé en leur lieu (voir ci-dessus, pp. 82-83) les adaptations malheureuses qui furent tentées en 1821 du *Faliero* de Byron : *Marino Faliero*, drame en cinq actes, en vers, de Gosse et Merville (Comédie-Française), et *Le Doge de Venise*, mélodrame en trois actes de M*** (Porte-Saint-Martin). — Le 23 juin 1829, les Nouveautés donnèrent *Angiolina ou l'Épouse du Doge*, drame en trois actes, mêlé de chants, par MM. Théaulon et Brisset : « Un doge a épousé une gondolière, Angiolina, dont le père lui avait sauvé la vie; l'obscure naissance de la dogaresse est révélée publiquement au milieu d'une fête par Steno, dont cette beauté avait méprisé l'amour. Résolue à se venger de cette humiliation, elle dirige contre les patriciens une conspiration qui entraîne le doge à sa perte. » (*Almanach des Spectacles*, 1830, p. 160.) On voit sans peine d'où viennent le fond de la pièce et les noms des personnages. En dehors de ces trois pièces et du *Marino Faliero* de Casimir Delavigne, je ne connais d'autre imitation directe de Byron sur le théâtre français que le *Sardanapale* d'un certain Lefebvre ou Lefèvre (qui ne paraît avoir rien de commun avec Jules Lefèvre-Deumier), représenté à l'Odéon le 1er mai 1844. Jules Janin, rendant compte de cette tragédie, analyse d'abord longuement la pièce anglaise et poursuit en ces termes : « Telle est la tragédie de lord Byron. Vous comprenez bien que lorsque je peux analyser l'œuvre originale, je n'irai pas perdre mon temps à vous dire comment est faite la copie ; mieux vaut ramasser dans le poème de Byron quelques-unes de ces belles images d'une espèce si nouvelle et dont l'effet est si imprévu, que de courir après de longs vers efflanqués qui se laissent prendre tout de suite et qui n'y mettent pas de coquetterie. Mais que l'on s'attache au poème de lord Byron ou à la traduction qu'en a faite l'autre soir M. Lefèvre, il est impossible de trouver là les éléments d'une tragédie. L'admiration sans fin et sans cesse n'est pas un élément dramatique. Ce héros pris de vin n'a rien qui nous plaise, et enfin même cette couleur orientale n'est pas pour nous charmer au théâtre C'est choisir ses personnages trop loin de nous, et d'ailleurs de quel droit ? Vous voulez les faire agir et parler, vous ne savez même pas comment ils s'habillaient. Quand lord Byron donnait à ses poèmes la forme du dialogue, c'est qu'il voulait en finir bien vite avec l'idée qui le poussait, et d'ailleurs cette petite contrefaçon dramatique le dispensait d'ordinaire de prodiguer les trésors de sa poésie. Dans un poème raconté, il faut en effet plus d'efforts et plus de style que dans une

La voie était déjà ouverte, et d'autres y marchaient à pas de géant. *Marino Faliero* avait été joué le 30 mai 1829 à la Porte Saint-Martin. Le 11 février précédent, la Comédie-Française avait représenté *Henri III et sa cour*, le 25 février 1830, elle donnait *Hernani*. Prise entre le drame brutal de Dumas et le drame lyrique de Hugo, la tragédie de Casimir Delavigne se trouva comme étouffée. Tandis qu'il s'évertuait à rajeunir la vieille forme classique, des novateurs moins

œuvre où vous conservez le droit de dire en prose : *le théâtre représente le palais de Sardanapale*. Bref cette tragédie de Byron n'a jamais été une tragédie, et M. Lefèvre a commis une grande maladresse quand il s'est avisé de prendre au sérieux ces cinq actes d'une longue déclamation. Au moins, si la beauté de la forme, si l'éclat poétique, si les corrections faites au poème original, faisaient excuser la hardiesse de l'auteur, encore pourrait on prendre sa défense ; mais son vers est froid, terne, languissant, bien que très correct, et les changements qu'il a faits à la pièce sont malhabiles. Le beau mérite, en effet, de faire de Myrrha, la belle Grecque, une fille juive moitié galante et moitié missionnaire, qui d'un bout à l'autre de la pièce, pour le convertir, prédit la venue du Messie à ce brave Sardanapale qui ne s'en inquiète guère. Quant à la pompe du spectacle, Dieu merci, elle est nulle, et encore fera-t-on bien de faire disparaître ces malheureuses petites filles qui dansent à se casser le cou, et cette grande personne qui chante à déchirer les oreilles, sauf ensuite à moins lésiner sur l'incendie final ; en effet, nous n'aurions jamais cru que la résine fût renchérie à ce point-là. » (*Journal des Débats* du lundi 6 mai 1844.) — Ce *Sardanapale* disparut de l'affiche après deux ou trois représentations; il ne paraît pas avoir été imprimé — Je n'insiste pas, et pour cause, sur les pièces byroniennes projetées par Théophile Gautier vers 1830, mais qui demeurèrent à l'état d'ébauches : cinq actes commencés pour Spontini, traduction de *la Fiancée d'Abydos*, en collaboration avec Gérard de Nerval, et un drame dont le sujet était tiré de *Parisina*, en collaboration avec Augustus Mac-Keat. (Voir de Lovenjoul, *les Lundis d'un chercheur*, p. 7.) On me permettra de ne compter comme témoignages de l influence exercée par Byron sur le théâtre français ni *le Siège de Corinthe*, de Balochi et Soumet, musique de Rossini, ballets de Gardel, décorations de Cicéri, représenté à l'Opéra le 9 octobre 1825, ni — à plus forte raison — *Mazeppa ou le Cheval tartare*, mimodrame en trois actes, paroles de feu Cuvelier et de M. Léopold, musique de M. Sergent, joué au Cirque olympique le 11 janvier 1826, où j'imagine que le personnage le plus intéressant devait être non pas le futur hetman de l'Ukraine, mais le cheval tartare « présenté en liberté ».

prudents élevaient le mélodrame à la hauteur d'un genre littéraire. Au théâtre populaire ils empruntaient sa psychologie rudimentaire, ses antithèses simplistes, ses effets grossiers mais sûrs, toute sa charpente rudement équarrie. Ils se flattaient, en jetant là-dessus de la pensée, de la passion et de la poésie, de faire quelque chose de grand. De ces haillons de pourpre qu'ils clouaient à leurs drames, il y en a plus d'un qui a été dérobé à Byron.

II

Les romantiques prennent volontiers des airs de profondeur. Ils se posent en philosophes de l'histoire. Dumas prétend donner dans *Henri III et sa cour* un tableau de la France au XVIe siècle, comme Hugo dans *Ruy Blas* un tableau de l'Espagne au XVIIe. Byron ne peut en ce point leur servir de modèle. Tout au plus appuiera-t-il de son autorité la théorie des petites causes et des grands effets [1].

1. M. H. Parigot cite ce passage de la préface de *Marino Faliero :* « Je ne crois pas que les auteurs anglais aient parlé de la conspiration de Faliero, si ce n'est le docteur Moore dans ses *Vues d'Italie.* Son récit est faux : c'est un bavardage rempli de grossières plaisanteries sur les vieux maris et les jeunes femmes, et il s'étonne qu'un si grand événement eût une si légère cause. Il est inconcevable qu'un observateur des hommes aussi profond que l'auteur de *Zeluco* s'étonne de ce fait historique. Il savait qu'un bassin d'eau répandu sur la robe de Mistress Marsham priva le duc de Marlborough de son commandement, et amena la paix d'Utrecht; que Louis XIV fut entraîné dans les guerres les plus terribles parce que son ministre fut choqué de le voir critiquer une fenêtre, et voulut lui donner d'autres occupations ; il savait qu'Hélène perdit Troie, que Lucrèce expulsa les Tarquins de Rome, etc., etc. » (Traduction Pichot, 3e éd., 1821, t. VII, p. 6.) Il rapproche de cette page de Byron *le Verre d'eau* de Scribe (I, IV), *les Espagnols* de Mérimée (journée II, 1 : « C'est pourtant un poulet rôti qui m'a fait découvrir la cachette de général Pichegru... »), et la *Confession d'un Enfant du siècle.* (IIe partie, chap. I : « Ce que décident ici-bas les plus petites choses, ce que les objets en apparence les moins importants amènent de changements dans notre fortune, il n'y a pas, à mon sens, de plus profond abîme pour la pensée. ») Voyez *Le drame d'Alexandre Dumas*, Paris, 1898, p. 4, note.

Ils se posent aussi en moralistes. Dumas, dans *Charles VII chez ses grands vassaux*, a voulu faire planer sur le drame une idée morale : de peur qu'elle ne passe inaperçue, il la commente longuement dans sa préface [1]. Hugo, dans les siennes, résume ses pièces en formules lapidaires : « La paternité sanctifiant la difformité physique, voilà *le Roi s'amuse;* la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia* [2]. » De telles ambitions supposent des vues profondes et font attendre des aperçus originaux sur la nature humaine. Faute de mieux, on les emprunte à *Don Juan* ou à *Manfred.* « L'amour, écrivait Julia à son amant, n'est qu'un épisode dans la vie de l'homme : il est toute l'existence de la femme [3]. » Dumas a été frappé de la

1. « Une idée morale, qui sans doute est passée inaperçue, planait sur le tout. La voici : la nature a organisé chaque individu en harmonie avec le lieu où il doit naître, vivre et mourir... Déplacer une existence, c'est la fausser : les principes du bien qui, dans des climats amis, sur une terre maternelle, eussent mûri comme un fruit, tournent à mal sur un sol étranger. Quand tout est hostile à un individu, l'individu devient hostile à tout. » (Préface de *Charles VII.*)

2. Préface de *Lucrèce Borgia.*

3. *Don Juan*, ch. I, st. 194, trad. Pichot, 3e éd., 1821, t. VI, p. 82 :

Man's love is of man's life a thing apart,
'Tis woman's whole existence ; man may range
The court, camp, church, the vessel, and the mart,
Sword, gown, gain, glory, offer in exchange
Pride, fame, ambition to fill up his heart,
And few there are whom these cannot estrange :
Men have all these resources, we but one,
To love again, and be again undone.

Mais cette strophe, à son tour, ne s'inspirerait-elle pas d'un beau passage du chapitre de *l'Amour*, où Mme de Staël dit la même chose en termes sensiblement analogues ? « L'amour est la seule passion des femmes ; l'ambition, l'amour de la gloire même, leur vont si mal qu'avec raison un très petit nombre s'en occupent. Je l'ai dit en parlant de la vanité : pour une qui s'élève, mille s'abaissent au-dessous de leur sexe en en quittant la carrière. A peine la moitié de la vie peut-elle être intéressée par l'amour ; il reste encore trente ans à parcourir quand l'existence est déjà finie. *L'amour est l'histoire de la vie des femmes ; c'est un épisode dans celle des hommes.* » (*De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, dans les *Œuvres complètes* de Mme de Staël, Paris, in-8o, 1838, t. II, p. 61.)

remarque : il la reprend et la développe pour son propre compte dans ce couplet de Bérengère :

De mille soins divers un homme tourmenté
Conserve pour l'amour peu de place en son âme :
Et cela se conçoit. Mais la femme!... la femme,
Qui ne peut ici-bas espérer de bonheur
Que celui qui lui vient de son maître et seigneur,
Qui de l'aimer toujours, à sa prière même,
Fit jadis le serment, tient ce serment et l'aime...
Quand il vient tout à coup lui donner l'ordre un jour,
Parce qu'il n'aime plus, d'éteindre son amour,
Elle est bien pardonnable, hélas ! la pauvre femme,
De ne pouvoir souffler sur le feu de son âme,
Après l'avoir dix ans gardé comme un trésor !...
Charles, pardonnez-moi si je vous aime encor[1]!

Il la trouve évidemment neuve et profonde, car il y revient encore dans *Richard Darlington.* Jenny se plaint que ses lettres restent sans réponse. Richard balbutie des excuses embarrassées : « Oh ! ne vous excusez pas : j'écrivais trop souvent. Souvent ce sont nos exigences, à nous autres femmes, qui vous refroidissent pour nous. Notre vie est toute à l'amour; la vôtre se partage en vingt passions différentes : nous devrions le comprendre [2]... » Encore dans ces deux cas l'aphorisme est-il en rapport avec la situation. Ailleurs il y a manifestement remplissage ambitieux. Steinberg raconte à Christine que *le Cid* et *Horace* viennent d'être censurés par l'Académie. Pourquoi, sans souci des dates, jeter le nom de Corneille au milieu des intrigues de la reine et de Monaldeschi? Tout simplement pour loger dans la tra-

1. *Charles VII chez ses grands vassaux*, acte IV, sc. VI. — Musset, dans *les Marrons du feu*, s'est souvenu lui aussi de la lettre de Julia :

Oh ! que dans sa douleur ainsi qu'en un linceul
Il se couche à cette heure et dorme ! La pensée
D'un homme est de plaisirs et d'oublis traversée :
Une femme ne vit et ne meurt que d'amour ;
Elle songe une année à quoi lui pense un jour! (Sc. IV)

2. *Richard Darlington,* IVe tableau, sc. I.

gédie une tirade à la façon byronienne qui obsède la mémoire du poète depuis qu'il a lu Manfred :

Oui ! lorsqu'il est écrit sur le livre du sort
Qu'un homme vient de naître, au front large, au cœur fort,
Et que Dieu sur son front qu'il a pris pour victime
A mis du bout du doigt une flamme sublime,
Au-dessous de ce mot la même main écrit :
« Tu seras malheureux si tu n'es pas proscrit ! »
Car à nos premiers pas sur la terre où nous sommes
Son regard dédaigneux prend en mépris les hommes ;
Comme il est plus grand qu'eux il voit avec ennui
Qu'il faut vers eux descendre ou les hausser vers lui.
Alors, dans son sentier profond et solitaire,
Passant sans se mêler aux enfants de la terre,
Il dit aux vents, aux flots, aux étoiles, aux bois,
Le chant de sa grande âme avec sa forte voix.
La foule entend ses chants, elle crie au délire,
Et, ne comprenant pas, elle se prend à rire.
Mais à pas de géant, sur un pic élevé,
Après de longs efforts lorsqu'il est arrivé,
Reconnaissant sa sphère en ces zones nouvelles,
Et sentant assez d'air pour ses puissantes ailes,
Il part majestueux, et qui le voit d'en bas,
Qui tente de le suivre et qui ne le peut pas,
Le voyant à ses yeux échapper comme un rêve,
Pense qu'il diminue à cause qu'il s'élève,
Croit qu'il doit s'arrêter où le perd son adieu,
Cherche dans la nuée... Il est aux pieds de Dieu [1] !

Au tombeau de Charlemagne, Don Carlos paraphrase en vers sonores l'*Expende Hannibalem* :

Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde !... et que tout tienne là !
Ah ! briguez donc l'empire et voyez la poussière
Que fait un empereur [2] !

1. *Christine*, acte I, sc. I. — Paul Albert, citant ce couplet (*la Littérature française au XIXe siècle*, Paris, 1885, t. II, p. 217), ajoute en note : « Ce qu'il y a de bon comme vers (dans *Christine*) est pris à Alfred de Vigny. » Il se peut qu'en particulier pour le passage qui nous occupe, il y ait eu influence de *Moïse*. Mais l'inspiration première vient de *Manfred*, acte II, sc. II.

2. *Hernani*, acte IV, sc. I. — Voyez par exemple *Childe Harold*, II, 4, et

On ne peut oublier que la vanité de la gloire est un des thèmes sur lesquels Byron déclame le plus volontiers, et l'on se demande si Hugo ne s'est pas souvenu de lui autant que de Juvénal, quand il fait tenir à son héros ces propos mélancoliques, qui conviennent plus à un poète désabusé des choses humaines qu'au jeune et ambitieux candidat au trône impérial.

C'est encore pour se donner des attitudes de penseurs que les romantiques ont insufflé à leurs personnages, — au prix souvent de quel anachronisme moral, — le scepticisme et le pessimisme des Childe Harold et des Conrad. Qu'un Antony décrive son désespoir en termes renouvelés du *Giaour*, nous ne nous en étonnons pas : il appartient à la génération de 1830 ; en ce temps-là, comme dit Dumas lui-même, « il y avait quelque chose qui flottait en l'air, — le dernier soupir de Byron peut-être, — et qui jetait une incertitude profonde dans les esprits, un doute mortel dans le cœur [1]... » Aux critiques qui prétendaient que le caractère était « hors de nature », d'autres répondaient qu'il était « très commun et des plus communs. Les garnisons regorgent d'exemples pareils [2]. » Mais ce langage nous déconcerte dans la bouche d'un aventurier du XIVe siècle, d'un captif musulman ou d'une châtelaine du XVe, d'un Anglais du temps de Henri VIII, d'une admiratrice de Descartes. Marguerite de Bourgogne demande à Buridan s'il n'est pas de Bohême : « Je suis

Don Juan, I, 218-219. Ces images, Byron les avait, avant Hugo, appliquées à un autre empereur: « C'en est fait ; hier encore ton front portait une couronne; ton bras faisait trembler tous les rois : aujourd'hui tu n'es plus pour eux qu'un objet de mépris... Dans la balance de la mort, la poussière d'un héros est aussi vile qu'une cendre vulgaire Les bassins en sont égaux pour tous ceux qui ne sont plus. » (*Ode à Napoléon*, avec l'épigraphe prise de Juvénal, trad. Pichot, 3e éd., 1821, t. III, p. 179.)

1. Il s'agit de la période de 1830 à 1834, pendant laquelle furent écrits les drames d'*Antony* et d'*Angèle*. Voir Dumas, *Théâtre complet*, t. XVI, p. 199, préface du *comte Hermann* (1849).

2. A. de Vigny, *Lettre sur le théâtre à propos d'Antony*. (*Revue des Deux Mondes*, 1831, t. I-II, p. 627.)

chrétien, répond le capitaine, ou du moins je l'étais, mais il y a longtemps que je n'ai plus de foi, n'ayant plus d'espoir. Parlons d'autre chose [1]. » Yaqoub aspire tout comme Manfred à « rendre un corps aux éléments [2] ». Ethelwood déclare qu'il n'y a d'avenir certain que celui de la tombe : « Et celui-là pourquoi l'attendre, quand on peut si facilement aller au-devant [3] ? » Bérengère renie Dieu, qui ne répond pas; elle est près d'invoquer Satan, qui « répond, lui [4] ». Christine exhale en plaintes amères son dernier souffle de vie :

> Je vis que dans la nuit où notre esprit se plonge,
> Tout était vanité, déception, mensonge !
> Que sur l'éternité Dieu seul était debout,
> Et qu'excepté de lui, on doit douter de tout [5] !

L'influence de Byron est grandement responsable de ce défaut capital du théâtre romantique, qui est de substituer à la variété de la nature et de la vie la raideur uniforme d'une attitude conventionnelle.

Elle est responsable aussi du débordement de lyrisme qui encombre les scènes du drame nouveau. L'imagination et la sensibilité, longtemps contenues par la discipline

1. *La Tour de Nesles*, acte II, 4e tableau, sc. II.
2. *Charles VII*, acte II, sc. V. Yaqoub vient de déclarer au comte « qu'il n'a pas plus de Dieu que de patrie ».

LE COMTE.

> Esclave, si tu meurs en de tels sentiments,
> Qu'espères-tu ?

YAQOUB.

> De rendre un corps aux éléments,
> Masse commune, où l'homme en expirant rapporte
> Tout ce qu'en le créant la nature en emporte.
> Si la terre, si l'eau, si l'air et si le feu
> Me formèrent aux mains du hasard ou de Dieu,
> Le vent, en dispersant ma poussière en sa course,
> Saura bien reporter chaque chose à sa source.

3. *Catherine Howard*, acte II, sc. II.
4. *Charles VII*, acte II, sc. I.
5. *Christine, Epilogue*.

classique, s'exaltent sur les thèmes posés par le poète anglais. On voit reparaître dans le drame les motifs qui avaient déjà inspiré les poètes de 1825. Dans *l'Alchimiste,* le poète Rafaëllo déclame une ode sur l'Italie :

> Reine des nations, quelle chute est la tienne [1]...

On peut lire la suite dans l'*Ode à Venise*. Saint-Mégrin vient de consulter Ruggieri ; il s'accoude à la fenêtre et regarde le ciel : « Joyeuse, dit-il à son ami, crois-tu qu'après notre mort notre âme ira habiter un de ces globes brillants sur lesquels notre vue s'est arrêtée tant de fois pendant notre vie ?... Crois-tu que nous serons réunis aux personnes que nous avons aimées ici-bas ? Dis, crois-tu que l'éternité puisse être le bonheur [2] ? » On croit entendre Childe Harold rêvant sous les étoiles aux bords du Léman. Paul Jones, le corsaire, explique qu'il a retrouvé la foi dans la contemplation de l'océan. C'est le prétexte d'une longue tirade où se pressent les souvenirs des dernières stances du *Pèlerinage* [3]. Tel couplet sur l'amour, dans *le Roi s'amuse,* est tout à fait dans l'esprit et la manière de Byron :

> Viens, regarde, oh ! l'amour, c'est le soleil de l'âme !
> Te sens-tu réchauffée à cette douce flamme ?

1. *L'Alchimiste*, acte III, sc. III.
2. *Henri III et sa cour*, acte IV, sc. IV.
3. « Alors j'ai cherché sur l'océan ce reste de conviction que me refusait la terre. La terre, ce n'est que l'espace ; l'océan, c'est l'immensité ! L'océan, c'est ce qu'il y a de plus large, de plus puissant après Dieu !... L'océan, je l'ai entendu rugir comme un lion irrité.. puis, à la voix de son maître, se coucher comme un chien soumis. Je l'ai senti se dresser comme un géant rebelle qui veut escalader le ciel ; puis, sous le fouet de l'orage, se plaindre comme un enfant qui pleure. Je l'ai vu croisant ses vagues avec l'éclair, et essayant d'éteindre la foudre avec son écume, puis s'aplanir comme un miroir, et réfléchir jusqu'à la dernière étoile du ciel. Sur la terre, j'avais reconnu l'existence ; sur l'océan, je reconnus le pouvoir. Dans la solitude, j'avais entendu la voix du Seigneur ; mais, comme Ezéchiel, je le vis passer dans la tempête ! Dès lors, le doute fut chassé de mon cœur : je crus, et je priai ! » (*Paul Jones,* acte IV, sc. III.)

Le sceptre que la mort vous donne et vous reprend,
La gloire qu'on ramasse à la guerre en courant,
Se faire un nom fameux, avoir de grands domaines,
Être empereur ou roi, ce sont choses humaines.
Il n'est sur cette terre, où tout passe à son tour,
Qu'une chose qui soit divine, et c'est l'Amour [1] !

Relisez le début de *Parisina* : « C'est l'heure où le rossignol fait retentir le bocage de ses accents mélodieux ; c'est l'heure où les promesses des amants semblent si douces dans chaque mot prononcé tout bas. Le murmure du zéphir, la chute de l'eau, enchantent le rêveur solitaire ; les fleurs s'humectent des gouttes légères de la rosée ; toutes les étoiles sont réunies dans le firmament. L'onde est d'un azur plus foncé. Une couleur plus sombre rembrunit la couleur du feuillage ; les cieux présentent ce clair-obscur, cette ombre si douce et si pure qui accompagne le déclin du jour quand le crépuscule se prépare à fuir devant les rayons de la lune... Encore un moment, ils seront ensemble : ce moment passe ; son amant est à ses pieds. Que leur importe le monde, et tous les changements qu'y amène la mobilité du temps ? Les créatures qui l'animent, la terre, les cieux, ne sont rien pour leur esprit et pour leurs yeux ; ... ils respirent uniquement l'un pour l'autre ; leurs soupirs mêmes sont remplis de délices... Ah ! celui qui a connu l'amour éprouva-t-il l'hésitation ou la crainte dans ces moments enchanteurs ? Pensa-t-il à leur courte durée ? Mais ils sont déjà loin ! Hélas ! il faut nous réveiller avant de savoir que ces songes ne se renouvelleront plus [2]. » N'est-ce pas, au dialogue près, le magnifique chant d'amour d'Hernani et de Doña Sol ?

DOÑA SOL

Rien que la nuit et nous : félicité parfaite !
Dis, ne le crois-tu pas, sur nous, tout en dormant,
La nature à demi veille amoureusement.

1. Acte II, sc. IV.
2. Traduction Pichot, 3e éd., 1821, t. III, p. 153.

Pas un nuage au ciel. Tout, comme nous, repose.
Viens, respire avec moi l'air embaumé de rose !
Regarde, plus de feux, plus de bruit. Tout se tait.
La lune tout à l'heure à l'horizon montait.
Tandis que tu parlais, sa lumière qui tremble
Et ta voix toutes deux m'allaient au cœur ensemble.
Je me sentais joyeuse et calme, ô mon amant,
Et j'aurais bien voulu mourir en ce moment !

HERNANI.

Ah ! qui n'oublierait tout à cette voix céleste !
Ta parole est un chant où rien d'humain ne reste.
Et, comme un voyageur sur un fleuve emporté,
Qui glisse sur les eaux par un beau soir d'été,
Et voit fuir sous ses yeux mille plaines fleuries,
Ma pensée entraînée erre en tes rêveries [1].

On sait comment le bruit lointain du cor les tire de leur extase, et remplace tristement pour eux la voix amoureuse du rossignol.

Avec le lyrisme, c'est la passion que Byron a enseignée aux dramatistes nouveaux. Elle n'est pas toujours chez lui violente et sombre. Ses caractères féminins sont en général des types de dévouement et de tendresse. Son Haïdée, sa Médora, aiment jusqu'à la mort : telles la fille de Triboulet, la pauvre Blanche, ou Jenny Darlington. Gulnare, pour sauver Conrad, a commis un meurtre. Elle le rachète, sous le nom de Kaled, en sacrifiant sa vie au maître qui est en même temps son amant. Ce jeune page, à la taille svelte, aux traits délicats, aux joues veloutées et aux yeux mélancoliques, nous le retrouvons dans la Paula de *Christine*. Elle aussi, pour suivre l'homme qu'elle adore, elle a trahi sa mère et son devoir ; elle s'est résignée à prendre le nom de Paula et des habits de cavalier, bien qu'elle se doutât que c'était pour la cacher aux regards d'une femme. Elle accepte tout, pourvu qu'elle reste auprès de son amant :

1. Acte V, sc. III.

Ah ! garde-moi, je serai ta servante.
Tout ce qu'une âme pure ou délirante invente
De bonheurs, oui, pour toi je les inventerai.
Quand tu me maudiras, moi je te bénirai [1].

Mais Kaled n'a point de raison d'être jalouse. Paula, rivale de Christine, sent se réveiller en elle l'instinct auquel Gulnare a obéi jadis. Dumas semble plus à l'aise quand il fait parler la femme passionnée et furieuse. Il s'essaye à manier les *affectus dulciores ;* mais, par inclination, il retourne bien vite au pathétique brutal : Bérengère, la délaissée, soufflant en paroles diaboliques la haine et la jalousie au cœur du Sarrasin qui la vengera d'un époux infidèle [2], ou Yaqoub, courbé sur le cadavre de Raymond, comme le Giaour sur celui d'Hassan [3]. Il ramassa enfin tout ce qu'il y avait en lui de byronisme dans le personnage d'Antony.

On a conté de quelle aventure est sorti tout armé le drame de Dumas, et comment, avant de les développer sur le théâtre en tirades ardentes, il a « expérimenté » sur Mélanie Waldor « passion, philosophie, scepticisme, amour, blasphème, misanthropie, haine des préjugés », tout ce qui le hantait depuis qu'il portait dans sa mémoire *le Corsaire* et *le Giaour* [4]. Dans

1. *Christine*, acte I, sc. III.

2. Esclave, me crois-tu le cœur placé si bas
Que je puisse souffrir qu'en ce monde où nous sommes
J'aie été tour à tour l'amante de deux hommes,
Dont le premier m'insulte, et que tous deux vivront,
Sans que de celui-là m'ait vengé le second ?...
Crois-tu que dans un cœur ardent comme le nôtre
Un amour puisse entrer sans qu'il dévore l'autre ?...
Si tu l'as espéré, l'espoir est insultant !
(*Charles VII*, acte V, sc. II.)

3. *Charles VII chez ses grands vassaux*, acte I, sc. v.

4. H. Parigot, *le Drame d'Alexandre Dumas*, Paris, 1898, chap. IX, « *Antony* », pp 283 et suiv. — Des curieuses « lettres à Mélanie » citées par M. Parigot, je détache ces passages significatifs : « Oh ! oui ! je t'aime, je t'aime, je t'aime ! Oui, cette fièvre m'a passé dans le sang, et il y a plus de passion et de frénésie dans mon amour qu'il n'y en a jamais eu. Ne crains rien, je t'aime, je t'aime et ne puis aimer que toi, toi seule au monde... Je t'aime, ô ma Mélanie ; ma tête brûle, et je suis bien plus

son enthousiasme de néophyte, il se désespérait de ne pouvoir, malgré ses efforts, se donner une pâleur intéressante ; il s'évertuait à tousser et à cracher le sang [1]. Il se dédommagea en gratifiant son héros des plus signalés avantages propres aux personnages byroniens. Il lui donna la fascination du regard et le charme de la voix, comme à Conrad ; il le montra étranger au milieu du monde, parce qu'il lui était supérieur, comme Manfred ; il le fit misanthrope, comme Childe Harold ; il enveloppa sa vie de mystère, comme celle de Lara [2] ; il mêla

près en ce moment de la folie que de la raison... Tu m'as enfin compris ; tu sais ce que c'est qu'aimer, puisque tu sais ce que c'est que la jalousie... Connais-tu quelque chose de pareil ? Et ces imbéciles faiseurs de religion qui ont inventé un enfer avec des souffrances physiques ! Qu'ils se connaissent bien en tortures ! Cela fait pitié ! Un enfer où je te verrais continuellement dans les bras d'un autre ! Malédiction ! Cette pensée ferait naître le crime ! » (P. 302.) — « Eh bien ! quand je te parlais du monde et de ses lois, de ces misérables concessions à la société qui se font toujours aux dépens du bonheur particulier, dis-moi, avais-je tort de la maudire, et de regarder comme heureux l'homme qui pourrait s'en affranchir ?... Certes, personne n'aime plus sa mère et ne la respecte plus que moi ; eh bien, je regarde comme un préjugé des nations l'amour et le respect imposé (*sic*) aux parents. L'un et l'autre doivent naître, selon moi, de leur manière de nous traiter, et non du hasard même qui nous les a donnés pour père (*sic*). Leur devons-nous de la reconnaissance pour la vie qu'ils nous ont donnée ? Souvent ce n'était pas leur intention, et plus souvent encore ils nous ont fait un triste présent... » (P. 305.)

1 *Ibidem*, p. 300 : « Rassure-toi sur ma santé, écrit-il à Mélanie. Il y a deux ans que ce léger accident ne m'était arrivé, et mon mouchoir était à peine coloré. Et comment veux-tu que je meure tant que tu m'aimeras ?... Oh ! c'est alors, mon ange, que je deviendrais athée ou blasphémateur ! Car je ne pourrais croire à Dieu sans le maudire... »

2. Voyez acte I, sc. II, la peinture que fait Adèle du caractère d'Antony : « Trois ans se passent sans qu'on sache en quel lieu de la terre l'a conduit son caractère aventureux.. Oh ! si tu l'avais suivi comme moi au milieu de ce monde, où il semblait étranger parce qu'il lui était supérieur... Si tu avais vu ses yeux constamment arrêtés sur moi, fixes et sombres... Oh ! c'est qu'il y a dans ses yeux une fascination, dans sa voix un charme, etc. » — Acte II, sc. V : « LA VICOMTESSE : Allons, allons, n'allez-vous pas retomber dans vos accès de misanthropie ?... Oh ! je n'ai pas oublié votre haine pour les hommes... — ANTONY : Eh bien, Madame, je me corrige. Je les haïssais, dites-vous ?... Je les ai beaucoup vus depuis,

dans son âme les idées d'amour et de mort, comme dans l'âme du Giaour [1] ; il déroba à Byron le secret de ces formules où la passion se détend comme le ressort d'un pistolet, et qui donnent l'impression d'un réflexe. Le fameux : « Elle me résistait, je l'ai assassinée », répond sinistrement à ces paroles de l'amant de Leïla : « Son bourreau ne fit que ce que j'aurais fait comme lui, si elle eût été infidèle à son second amant. Il fut trahi, et l'immola sans pitié. J'étais aimé, je devins son vengeur [2]. »

Rien n'y manque, on le voit, et le démarquage est flagrant. Il faut dire, à la décharge d'Alexandre Dumas, qu'il n'en avait pas eu l'idée le premier. L'exemple lui était venu de Victor Hugo lui-même. Au mois de juillet 1829, le maître avait lu, devant ses fidèles assemblés, ce *Duel sous Richelieu* dont le seul titre exaltait les imaginations romantiques [3]. Didier

et je ne fais plus que les mépriser... C'est une maladie aiguë qui est devenue chronique. — ADÈLE : Mais avec ces idées, vous ne croyez donc ni à l'amitié ni... ? (*Elle s'arrête.*) — LA VICOMTESSE : Eh bien, ni à l'amour ? — ANTONY (*à la Vicomtesse*) : A l'amour, oui ; à l'amitié, non... C'est un sentiment bâtard dont la nature n'a pas besoin, une convention de la société que le cœur a adoptée par égoïsme, où l'âme est constamment lésée par l'esprit, et que peut détruire du premier coup le regard d'une femme ou le sourire d'un prince. »

1. Acte I, sc. V : ADÈLE : Son poignard que je m'effrayais de lui voir porter toujours. . J'ignorais que ce fût son pommeau qui lui servît de cachet et de devise .. Je le reconnais bien à ces idées de mort et d'amour constamment mêlées. »

2. *Le Giaour,* trad. Pichot, 2e éd., t. II, p. 39 :

Yet did he but what I had done,
Had she be false to more than one.
Faithless to him, he gave the blow,
But true to me, I laid him low.

3. « Il (Hugo) lut donc, un soir de juillet, *Marion de Lorme*, qui s'appelait alors *Un duel sous Richelieu,* devant une réunion nombreuse dans laquelle on remarquait MM. de Balzac, Eugène Delacroix, Alfred de Musset, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, Villemain, Mérimée, Armand et Édouard Bertin, Louis Boulanger, Frédéric Soulié, Taylor, Soumet, Émile et Antoni Deschamps, les Devéria, Charles Magnin, Mme Tastu, etc. — Le succès fut très vif. » (*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, Œuvres complètes,* éd. *ne varietur*, in-8°, t. II,

était une première épreuve au théâtre du type byronien. D'où sort ce beau cavalier, tout de noir vêtu, qui grimpe si lestement au balcon de Marion de Lorme ? Il a pour tout nom Didier, — Didier de rien, bien qu'il porte l'épée au côté et qu'il vive en gentilhomme. Il n'a connu ni père ni mère. Il est mystère pour les autres et mystère pour lui-même :

> J'ignore d'où je viens et j'ignore où je vais [1].

Il ne sait qu'une chose, c'est qu'il est né pour souffrir. Une fatalité pèse sur lui ; il a été créé pour le malheur, et pour y entraîner ceux dont la destinée est liée à la sienne. A peine ouvre-t-il la bouche, qu'il se déclare « funeste et maudit [2] ». Il est seul, il est triste, il est amer. A vingt ans, il a jugé l'humanité :

> Je voyageai. Je vis les hommes et j'en pris
> En haine quelques-uns et le reste en mépris,
> Car je ne vis qu'orgueil, que misère et que peine
> Sur ce miroir terni qu'on nomme face humaine.
> Si bien que me voici jeune encore, et pourtant
> Vieux, et du monde las comme on l'est en sortant,
> Ne me heurtant à rien où je ne me déchire,
> Trouvant le monde mal, mais trouvant l'homme pire... [3]

Il n'a qu'une consolation, l'amour ; mais l'amour, il n'ose ni l'accepter ni l'offrir. Il ne peut donner en retour « que

p. 258) Sur le retentissement de cette lecture et de celle qui eut lieu, quelques jours après, à la Comédie Française, voir le *Mercure du XIXe siècle*, t XXVI, 1829, p. 142 : « Il est bruit en ce moment d'une lecture que le roi des romantiques se serait laissé arracher par Messieurs de la Comédie-Française .. Le titre en a transpiré dans le public : c'est *Un duel sous Richelieu.* On nous a raconté des choses prodigieuses de l'enthousiasme des artistes : l'un d'eux n'aurait pu manifester le sien qu'avec le secours de la pantomime, tant son vocabulaire habituel lui a semblé mesquin auprès de celui de M. Victor Hugo... »

1. Acte III, sc. VI.
2. Acte I, sc. II.
3. Acte I, sc. II.

misère et folie [1] ». Il a peur de la passion qui le brûle. « Vous m'aimez ! prenez garde », dit-il à la femme qui lui sourit [2]. Trahi, son désespoir s'exhale en imprécations contre ceux qui lui ont donné ou conservé la vie :

Oh ! pourquoi ma nourrice,
Au lieu de recueillir le pauvre enfant trouvé,
M'a-t-elle pas brisé le front sur le pavé !
Qu'est-ce que j'avais fait à ma mère pour naître ?
Pourquoi dans son malheur, — dans son crime peut-être,
En m'exilant du sein qui dut me réchauffer,
Fut-elle pas ma mère assez pour m'étouffer [3] !

Il ne désire plus que la mort ; il aspire au néant :

Dors, toi qui peux dormir ! — Bientôt me viendra l'heure
De dormir à mon tour. — Oh ! pourvu que tout meure !
Pourvu que rien d'un cœur dans la tombe enfermé
Ne vive pour haïr ce qu'il a trop aimé [4] !

L'inspiration est évidente. En dépit du feutre à la mousquetaire, et du « costume de l'époque », ce sujet du roi Louis XIII est en avance sur son siècle de quelque deux cents ans [5].

1. Acte III, sc. VI.
2. Acte I, sc. II.
3. Acte V, sc. III.
4. Acte V, sc. V.
5. L'anachronisme fut relevé à plusieurs reprises par les critiques du temps. Voir un article de E. de Cazalès sur *Marion de Lorme*, dans la *Revue européenne*, t. I, 1835, et un autre de Gustave Planche sur Victor Hugo, dans la *Revue des Deux Mondes* de 1838 : « Dans la première moitié du XVIIe siècle, le caractère de Didier n'existait pas et ne pouvait pas exister. Pour qu'un tel caractère devienne possible, il faut que la poésie lyrique ait créé *Werther* et *René*, *Lara* et *Childe-Harold*, il faut qu'Uhland et Lamartine aient touché les dernières limites de la rêverie. » (T. I, p 762.) — Sur Didier, Victor Hugo, se copiant lui-même, a décalqué d'autres figures qui ne sont en général que la répétition de plus en plus affaiblie du type original. Hernani, bandit chevaleresque et rival d'un empereur, a haute mine avec son grand chapeau et sa cape espa-

C'est en écoutant *Marion de Lorme* que Dumas avait conçu l'idée première d'*Antony*. Dès le lendemain, il se mit au travail « avec un courage inouï[1] ». Fut-il sensible à l'anachronisme ? Il est permis d'en douter. D'instinct du moins, il l'évita. D'instinct aussi, et en suivant la pente de sa propre nature, il restitua au type sa férocité originelle. Sous la plume du poète, le héros byronien tournait à la sensiblerie

gnole ; il agit hardiment et parle éloquemment ; il lance en beaux vers le couplet de rigueur :

Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va !
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
Une âme de malheur faite avec des ténèbres !
Où vais-je ? je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit : Marche ! et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond !
Cependant, à l'entour de ma course farouche,
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche !
Oh ! fuis ! détourne-toi de mon chemin fatal,
Hélas ! sans le vouloir je te ferais du mal ! (Acte III, sc. IV.)

Ruy Blas répète à peu près les mêmes choses : la nouveauté, c'est que c'est un laquais qui les dit. Le Rodolfo d'*Angelo* a pour originalité d'appartenir à « une ancienne famille qui a régné à Padoue, et qui en est bannie depuis deux cents ans ». Quant au Gennaro de *Lucrèce Borgia* et à l'Otbert des *Burgraves*, ce sont deux jeunes premiers romantiques, aussi peu différents l'un de l'autre que deux amoureux de Molière, et à qui l'absence d'état civil, et la fatalité dont ils sont le jouet et l'instrument, ne suffisent pas à constituer un caractère. M Lanson, dans une page de son *Histoire de la Littérature française*, a signalé, avec sa pénétration et sa vigueur habituelles, cette pauvreté d'invention psychologique des dramaturges romantiques, et la dette qu'ils ont contractée envers Byron beaucoup plus qu'envers Shakespeare. Voyez la 9e édition, Paris, 1906, p. 964.

1 Alex. Dumas, *Mémoires*, éd. Calmann-Lévy, t. V, p. 267. — La ressemblance entre les deux personnages principaux est tellement frappante que l'auteur de *Victor Hugo raconté, etc* , a cru devoir réserver formellement les droits du poète : « L'antériorité de *Marion de Lorme*, constatée par les deux lectures rue Notre-Dame-des-Champs et au Théâtre-Français, n'empêcha pas plusieurs journaux de dire que Didier était un plagiat d'Antony. » (Éd. *ne varietur*, in-8o, t. II, p. 320.)

et à l'élégie. Dans son for intérieur, le « demi-nègre » devait trouver bien doux et bien naïf le mélancolique amant de la courtisane. Il sentait que le royaume de la scène appartient aux violents. Mais Hugo avait inventé quelque chose dont un dramatiste avisé pouvait tirer parti. Par goût de clarté, par besoin aussi, en passant de la poésie pure au théâtre, il avait précisé la fatalité qui accable la destinée du héros romantique. Didier est un enfant trouvé, un bâtard. Antony fut un bâtard aussi. Sans nom, sans famille, sans autres armes que son talent et son énergie, cet inconnu déclarait la guerre à l'ordre social ; il réclamait sa place au soleil, son droit à la vie, son droit à l'amour. Il attirait sur lui la sympathie généreuse que le public accorde au faible en lutte avec le fort ; il flattait, au lendemain de 1830, les aspirations mal satisfaites par la révolution de juillet ; par un avatar imprévu, le type le plus aristocratique que la poésie ait jamais créé semblait incarner l'esprit de la démocratie et prenait des allures de tribun.

La critique n'en fut pas désarmée. Elle flétrit le séducteur et le tueur de femmes. Elle cria au scandale et à l'immoralité. Seul peut-être Vigny fut d'un avis opposé : « Le nombre est incalculable d'hommes blasés, durs et athées, qui rougissent de cet état de leur cœur, et qui, pour arracher des succès d'amour-propre à des êtres facilement intimidés et éblouis, s'inventent des malheurs mystérieux et les plus byroniens possible, leur parlent de religion sans croire seulement à l'âme et de dévouement en méditant l'éclat de leur perte, et à force de se monter la tête, de se faire un héroïsme philosophique et une métaphysique de damnés, sont forcés pour soutenir leur rôle de jouer le dernier coup du vice en jetant le crime dans la partie... Il était bon d'en faire une grande satire[1]... » Dumas n'y avait point songé. Mais l'idée lui parut

1. *Lettre sur le théâtre à propos d'Antony.* (*Revue des Deux Mondes*, 1831, t. I-II, p. 627.)

bonne : il écrivit *Angèle.* Il reprit dans Alfred d'Alvimar le caractère d'Antony : il lui laissa les yeux fascinateurs, le scepticisme, les fanfaronnades d'impiété et d'athéisme, le mépris des hommes ; il le dépouilla de ce mystère poétique où l'amant d'Adèle s'enveloppait ; il montra quel but caché poursuivait cet infernal séducteur : non pas le triomphe de son amour, mais la satisfaction de ses appétits. Orphelin et ruiné à vingt ans, Alfred ne songe qu'à reprendre sa place dans le monde. L'homme des passions est devenu un froid calculateur, qui les excite sans les éprouver, et qui s'en fait un marchepied pour arriver aux richesses, aux places, aux honneurs. « Je me dis qu'il serait d'un homme de génie de rebâtir avec les mains frêles et délicates des femmes cet échafaudage de la fortune que la main de fer des événements et des hommes avait renversé. Ce calcul en valait un autre, et j'y trouvais de plus le plaisir [1]. » Chacune de ses conquêtes marque une étape de sa carrière. Mme de Breuil lui a valu un secrétariat d'ambassade ; Mme d'Orsay, un titre de baron ; Ernestine de Rieux, la croix. Un manège de séduction diabolique va mettre entre ses mains la fortune d'Angèle de Gaston. Mais, tout compte fait, après avoir moitié séduit, moitié violé la fille, il trouve plus avantageux de faire la cour à la mère ; il l'épouserait sans scrupules, si le pistolet d'Henri Muller ne bornait le cours de ses tristes exploits. Dépouillé des oripeaux poétiques, le héros byronien glissait insensiblement à la forme la plus basse de « l'arrivisme ». Conrad, métamorphosé en Alfred, entre de plain-pied dans la famille des Monsieur Jacob, des Lucien de Rubempré, des Monsieur Alphonse et des Bel-Ami. Il n'y a pas de meilleure démonstration de tout ce qu'il y a de faux dans cette apothéose du crime et cette poésie du mal dont Byron s'est fait le metteur en scène que la facilité avec laquelle le sublime pirate ou le magnanime bandit tombe au rang d'un criminel

1. *Angèle*, acte I, sc. II.

vulgaire, et de l'objet de notre admiration devient celui de notre mépris.

III

Byron a légué au drame romantique un autre type, non moins sombre et désolé, mais plus noble et plus sympathique : le Poète, maudit par les hommes, étouffé par la société, voué par Dieu au malheur. Cette idée que le génie est un don fatal est aussi vieille que la littérature. Mais les poètes classiques donnaient du fait l'explication la plus simple : toute grandeur est en butte à l'envie ;

> Urit enim fulgore suo, qui prægravat artes
> Infra se positas...

Le mysticisme romantique voit dans le malheur le signe auguste, la marque d'élection mise par Dieu même au front de l'homme inspiré [1]. La solitude et la souffrance ne sont pas la rançon du génie, elles en sont la source et la condition. Byron en offrait le plus éclatant exemple. Aux noms déjà inscrits sur le martyrologe poétique, Lamartine et Hugo avaient ajouté celui de Chateaubriand. D'autres y réserveront une place, et la plus illustre, à l'auteur de *Childe Harold*. Pauthier de Censay développe longuement ce lieu commun. Il allègue Homère, prince des poètes, Virgile, le Tasse, et enfin Byron :

> Et cet être étonnant, cet aigle d'Albion,
> Quel est l'objet puissant de son illusion ?
> Le sentiment s'échappe en torrents de sa lyre.
> Oh ! le malheur sans doute a nourri son délire [2] !

1 J'ai cité plus haut, même chapitre, p 463, une tirade de *Christine* dans laquelle cette idée est développée en termes fortement inspirés de *Manfred*.

2. Pauthier de Censay. *Hellléniennes*, Paris, 1825, p. 16 : *Épître à Lamartine*.

Dans la *Teresa* d'Alexandre Dumas, Amélie demande à Arthur, qui revient de Venise, si la ville des lagunes a conservé le souvenir de Byron. « Amélie, répond le voyageur, les cités dont les monuments s'écroulent oublient vite les hommes. Oui, quelques Vénitiens se souviennent encore peut-être d'avoir vu passer par leurs rues un étranger au front pâle, qu'on appelait Byron ; ils se souviennent de lui, non parce qu'il est l'auteur du *Corsaire* et de *Childe Harold,* non qu'il soit pour eux comme pour nous une espèce d'ange rebelle et déchu sur le front duquel Dieu a écrit du doigt : GÉNIE ET MALHEUR, mais parce que dans une ville où la race en est presque inconnue, il conduisait avec lui quelques superbes chevaux qui l'emportaient au galop sur les dalles humides de la place Saint-Marc [1]. »

Génie et Malheur ! Dumas avait trouvé le sous-titre d'un drame ; Vigny se chargea de l'écrire. Déjà, dans *Stello,* il avait repris ou rencontré une phrase de Byron, quand il disait : « Le poète a une malédiction sur sa vie, et une bénédiction sur son nom [2]. » Il incarna cette idée dans *Chatterton.* Dans la préface de sa pièce, il montra le poète venant sur terre « pour y être à charge aux autres, quand il appartient complètement à cette race exquise et puissante qui fut celle des grands hommes inspirés [3] ». Il le peignit repoussé par le monde, se repliant en lui-même et s'y renfermant comme dans un cachot. « Là, dans l'intérieur de sa tête brûlée, se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan. Le feu couve sourdement et lentement dans ce cratère, et laisse échapper

1. Acte I, sc. I

2. *Stello,* chap XL. — Voir *Conversations de lord Byron avec la comtesse de Blessington*, trad. de Ch.-M. Le Tellier, Paris, 1833, p. 100 : « Je suis convaincu de ceci, voyez-vous : c'est qu il y a dans le tempérament poétique quelque chose non seulement qui le rend inaccessible au bonheur, mais qui déborde sur ceux qui lui adhèrent par quelque fibre. » Le traducteur indique en note le rapprochement avec le passage de *Stello* que nous citons.

3. *Théâtre complet*, Paris, in-18, 1882 : *Dernière nuit de travail*, p. 6.

ses laves harmonieuses, qui d'elles-mêmes sont jetées dans la divine forme des vers [1]. » Pour justifier la résolution désespérée à laquelle la société accule son héros, il emprunta au *Giaour* la belle image du scorpion, enfermé dans un cercle de charbons ardents, et retournant contre lui-même son dard empoisonné [2]. Le « marvellous boy » devint entre ses mains un Byron idéalisé, pur de toute passion mauvaise, tel que pouvait le concevoir le noble auteur d'*Eloa*, un Byron avant la vie, avant les orgies de Newstead, le divorce scandaleux et les débauches de Venise, pauvre, timide, pur et fier. Plus qu'à cette figure désolée, notre intérêt va aujourd'hui à la douce et infortunée Kitty Bell, qui meurt sans phrases et sans poses, d'un brisement de cœur silencieux. Mais Chatterton demeura longtemps un des symboles du romantisme, évoquant irrésistiblement le souvenir du glorieux modèle d'après lequel il avait été en partie dessiné. Lors de la reprise de la pièce, en 1857, Gautier en rendit compte dans son feuilleton : « En somme, écrivait-il, la poésie est un don fatal, une sorte de malédiction pour celui qui le reçoit en naissant. Une grande fortune même n'empêche pas toujours le poète d'être malheureux : l'exemple de Byron le prouve assez [3]. » N'avait-il pas lui-même trouvé de cette destinée l'image la plus belle et la plus simple, le pin des sables qui porte une plaie à son flanc :

> Le poète est ainsi dans les landes du monde :
> Lorsqu il est sans blessure il garde son trésor ;
> Il faut qu'il ait au cœur une entaille profonde,
> Pour épancher ses vers, divines larmes d'or [4].

1. *Théâtre complet*, etc., p. 7.
2. *Ibid.*, p. 9.
3. *Histoire du romantisme*, p. 160.
4. *Poésies complètes*, éd. Charpentier, t. II, p. 94. La pièce est datée de 1840.

§ II. — *Le Roman.*

I

Pas plus qu'elle n'a déterminé, dans ses lignes essentielles, la structure du drame romantique, l'influence de Byron n'a régi de manière souveraine l'évolution du roman français pendant la première moitié du XIX[e] siècle. Nul genre pourtant ne semblait mieux préparé à l'accueillir. Depuis *la Nouvelle Héloïse,* depuis *Werther,* il paraissait destiné, sous la forme d'une autobiographie à peine déguisée, à recevoir ce flot de lyrisme que Rousseau, comme un autre Moïse, avait fait jaillir du cœur desséché du XVIII[e] siècle, et que les moules étroits et usés de la poésie classique ne pouvaient contenir. Un René, une Corinne, un Obermann, en qui on reconnaissait sans peine M. le vicomte de Chateaubriand, M[me] la baronne de Staël ou M. de Senancour, y avaient exhalé leur doute, leur passion et leur mélancolie. Childe Harold était de la même lignée, frère puiné mais non moins richement doté de séduction et de tristesse, aussi ennuyé que René et plus amer, aussi désolé qu'Obermann, mais revêtu d'un autre prestige, aussi enthousiaste que Corinne et plus désenchanté. Mais Byron se jouait plus hardiment encore que ses devanciers des conventions sous lesquelles se dissimulait le caractère exclusivement personnel de la littérature romantique. Il rejetait dédaigneusement ce minimum d'action qui servait de prétexte aux effusions du roman lyrique ; il ne suivait d'autre plan, en déroulant les tableaux de son pèlerinage, que l'ordre dans lequel ils avaient passé sous ses yeux et se représentaient à son imagination ; il ne mettait d'autre lien entre eux qu'une affabulation rudimentaire, qu'aussi bien il ne se donnait pas la peine de garder jusqu'au bout ; il offrait, dans une série de digressions systématiques, le

lyrisme à l'état pur, dégagé de tout alliage avec l'élément narratif et dramatique qui constitue à proprement parler le roman. Il eut sa postérité, comme Werther avait eu la sienne ; mais il fit souche de poètes, et non de romanciers. Le lyrisme fut réintégré dans son domaine, qui est la poésie ; il en remplit et vivifia les formes anciennes ou nouvelles, l'élégie et l'ode, la méditation et le poème ; et le roman personnel, dépouillé de cet ornement emprunté, tendit à redevenir ce qu'il est de sa propre nature, l'analyse douloureuse et voluptueuse du moi, la confidence sincère ou apprêtée des intimes secrets du cœur [1].

A défaut du lyrisme, le romanesque byronien pouvait du moins exciter l'imagination de nos romanciers. Si Childe Harold est un rêveur et un poète qui n'a d'histoire que celle de son âme, le Giaour et le Corsaire, Conrad ou Lara, sont des hommes d'action ; ils ont des aventures ; ils en ont d'étranges et de singulières, d'attendrissantes et de tragiques, qui font frissonner et qui font pleurer. De touchantes figures de femmes traversent leur sombre vie : elles leur inspirent des passions sauvages ; elles en ont pour eux qui vont jusqu'au sacrifice. Le mystère qui enveloppe la destinée de ces lugubres héros est admirablement propre à piquer cette curiosité qui fait aller jusqu'au bout du récit le plus mal écrit, quand une fois il a réussi à l'éveiller. Dramatique, pathé-

1. Voir Joachim Merlant, *le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, 1905 : « ...Le fait essentiel, c'est que la confidence intime, l'autobiographie telle que nous l'avons étudiée chez *Obermann* et chez *René*, chez *Corinne* et chez *Adolphe*, elle est maintenant chez les poètes : les *Méditations* de Lamartine en 1820, les *Poèmes* de Vigny et de Hugo en 1822, 1826, 1829, les *Harmonies* en 1830, voilà de la pure autobiographie. » (P. 319.) M. Merlant voit dans la *Confession d'un enfant du siècle* « le testament de l'autobiographie romantique ». Le roman lyrique disparaît, mais le roman psychologique subsiste, avec Sainte-Beuve, Feydeau, Maxime du Camp, Fromentin : « Il y aura toujours, selon la prophétie de Sainte-Beuve, certaines formes rares de la vie intérieure qui s'exprimeront dans des monographies romanesques. » (Voir pp. 321 et 405.)

tique, caractères exceptionnels, situations extraordinaires, sans compter la profondeur dans l'analyse des sentiments et la force du style, sensible même sous le délayage et l'à peu près d'une traduction en prose, les poèmes de Byron avaient tout ce qu'il faut pour plaire aux lecteurs de romans, et peut-être auraient-ils exercé une plus large influence sur ce genre de littérature si le poète anglais n'avait rencontré un concurrent redoutable dans la personne de son compatriote Walter Scott.

Les héros de Scott ne sont pas moins romanesques, s'ils sont généralement moins mystérieux, que Conrad et que Lara ; ses héroïnes, Diana Vernon, Flora Mac Ivor, Amy Robsart, pour être moins passionnées, ne sont pas moins touchantes que Gulnare ou que Médora. Ses personnages ont sur ceux de Byron l'avantage d'être infiniment plus variés et plus réels. On voit en eux autre chose que les truchements d'un grand poète ; ils ont une vie propre et une figure individuelle. Mêlés comme acteurs de second plan au grand drame historique, ils reçoivent de cette combinaison des aventures privées avec les événements publics comme un cachet d'authenticité ; minutieusement décrits et dépeints, dans les moindres particularités de leur caractère et de leur physique, avec leurs attitudes, leurs gestes, leur costume, s'ils ne saisissent pas l'imagination de toute la puissance du vague et de l'inexpliqué, ils l'obsèdent comme des figures familières ; vivant et agissant dans un milieu archaïque, patiemment reconstitué par une curiosité méticuleuse et érudite, ils participent de cette poésie que le passé répand sur les objets même les plus vulgaires ; le pittoresque de leurs physionomies est encore rehaussé par le pittoresque du décor. En même temps qu'il satisfaisait le besoin d'étrange, d'imprévu et d'extraordinaire si puissant dans le public d'alors, le roman historique répondait à cet autre besoin non moins fort, d'éprouver l'impression et l'illusion de la réalité, et il ne faut pas s'étonner du succès qu'il a obtenu,

s'il contentait à la fois deux grandes catégories de lecteurs, ceux qui demandent aux fictions de les distraire pour une heure des réalités de la vie, et ceux qui veulent que ces mêmes fictions les leur réfléchissent comme dans un brillant miroir. Walter Scott a été vers 1820 le maître incontesté du roman français [1]. Mérimée et Vigny, Victor Hugo et Alexandre Dumas, c'est de lui qu'ils ont appris l'art de mêler la vérité et la fantaisie, le réel et l'imaginaire, de camper un personnage, de colorer une description, de conduire un récit et de filer un dialogue. Le fondateur même, ou, si l'on veut, le rénovateur du roman réaliste, a mis son entreprise sous le patronage du conteur anglais, et inscrit son nom au fronton du monument [2]. Mais les littérateurs de ce temps sont trop imprégnés et comme saturés de byronisme pour qu'on ne puisse, même dans un genre qui relève dans son ensemble d'une autre influence, saisir des traits qui rappellent l'auteur du *Corsaire* et de *Childe Harold*, son lyrisme inépuisable, et le caractère ou les aventures de ses sombres héros [3].

1. Voir sur ce sujet le beau livre de M. Maigron : *Le Roman historique à l'époque romantique, essai sur l'influence de W. Scott*, Paris, in-8°, 1898.

2. Voir l'avant-propos de *la Comédie humaine* (1842).

3. Je ne m'attacherai, dans cette enquête, qu'aux noms les plus marquants ou aux œuvres les plus caractéristiques. L'énumération des romans oubliés où l'on peut trouver des traces de byronisme serait aussi inutile que fastidieuse. Parfois la ressemblance est assez forte pour que les critiques contemporains se soient donné la peine d'y insister. Voici, par exemple, ce qu'écrit E. D. (Ernest Desclozeaux ?) dans *le Globe* du 17 décembre 1828, à propos d'un roman de Mme Hortense Allart de Théraze, *Gertrude* : « *Childe Harold* a mis fort à la mode ces caractères hautains et froids qui se mettent hors de leurs pensées et de leurs sentiments, les observent, et dédaignent ce qu'ils analysent. Shakespeare a donné le type admirable de ces êtres égoïstes qui se sentent des facultés puissantes pour aimer et pour réfléchir, et qui médisent de l'amour et de la méditation. Ainsi Rodrigue (le héros de Mme Allart), tout bizarre qu'i est, n'est pas nouveau : c'est un Hamlet qui n'a pas une grande douleur pour expliquer et excuser son dégoût de la vie ; c'est un Childe Harold qui n'est pas poète. Une erreur de l'auteur, c'est d'avoir fait Rodrigue

De ces traces, les contemporains en ont signalées, mêlées, il est vrai, à beaucoup d'autres, dans le plus ancien en date des romans de Victor Hugo. « *Bug-Jargal,* disait *le Globe* en 1826, est loin d'être un ouvrage sans mérite. Mais, avec son sujet et son talent, l'auteur pouvait faire beaucoup mieux. Il devait surtout s'abstenir de chercher des effets divers et opposés, c'est-à-dire, selon l'usage, d'imiter tour à tour diverses écoles et divers auteurs. Ainsi, quand il fait parler le capitaine d'Auverney et son sergent, il imite Sterne, au lieu de s'attacher à peindre les mœurs de nos camps. S'il veut représenter un site du nouveau monde, il copie le style descriptif de M. de Chateaubriand... Veut-il nous initier aux pensées de son narrateur, il médite à la façon de lord Byron. Prétend-il nous conduire dans le conseil du gouvernement de l'île ou dans les rangs des noirs, il essaye du talent dramatique et cherche le ton de W. Scott. Il est rare qu'il soit lui-même ; on ne distingue pas au milieu de tant d'imitations, et l'on a peine à s'imaginer quelle eût été sa manière, si les quatre auteurs que je viens de nommer n'avaient pas écrit [1]. » La comparaison avec Byron n'est pas sans fon-

général et homme d'État. Ce dédain de tout est une maladie qui naît de l'oisiveté ; quand on a beaucoup agi, on sait mettre un prix à toutes choses : on n'est pas fatigué de ses pensées, parce qu'elles ont été utiles aux hommes, et l'on n'a pas de mépris pour les affections, parce qu'on a vu souffrir. » (T. VI, p. 902.) Mais souvent le rapprochement ne repose que sur une impression très fugitive. Que *Sir Lionel d'Arquenay,* de Jules Lefèvre, soit, au dire de Barbey d'Aurevilly, « un roman profond et amer, ironique et tendre, dont le premier volume a été écrit avec la plume du *Don Juan* de lord Byron » ; que, selon Sainte-Beuve, H. Fortoul, dans *Grandeur de la vie privée,* « ait le désavantage de se rencontrer trop directement avec Jean-Jacques, avec Byron, dans les descriptions de la même nature » ; que *Jean-Diable,* de Paul Féval, soit défini par Nettement « un chant romantique de lord Byron enchâssé dans un roman drôlatique à la Paul de Kock », ni le nom des auteurs ni la valeur des œuvres n'exigent sans doute que le parallèle soit poussé plus à fond.

1. *Le Globe* du 2 mars 1826, art. anonyme sur *Bug-Jargal,* t. III, p. 158. — Même critique dans les *Annales de la littérature et des arts :*

dement. Ni plus ni moins que Conrad, le nègre Bug-Jargal, dit Pierrot, tout esclave qu'il est, impose le respect à ses compagnons et s'en fait obéir d'un signe [1], et, parmi les hommes de race blanche, le capitaine d'Auverney ne jouit pas d'un moindre prestige. « Ses manières étaient froides, son regard était indifférent. Le soleil des tropiques, en brunissant son visage, ne lui avait point donné cette vivacité de geste et de parole qui s'unit chez les créoles à une nonchalance souvent pleine de grâce. D'Auverney parlait peu, écoutait rarement, et se montrait sans cesse prêt à agir [2]. » Mais ce taciturne « médite » volontiers ; et ses méditations, en effet, auraient pu être intercalées sans trop de disparate dans tel ou tel volume de la traduction Pichot [3]. Il est intéressant de remarquer qu'elles manquent à la première version du roman, publiée en 1820 dans *le Conservateur littéraire* [4]. Hugo en a orné l'édition de 1826 : entre temps, il s'était fait la main dans *Han d'Islande* [5]. Mais, avec *Notre-Dame de*

« Séduit par le prodigieux succès qu'ont eu, dans ces derniers temps, les ouvrages de lord Byron et de W. Scott, M. Victor Hugo a cru qu'en se jetant dans l'extraordinaire et l'incroyable, il étonnerait la foule de ses lecteurs... M. Victor Hugo a exagéré les conséquences du principe d'où il est parti. » (T. XXIII, 1826, p. 328.)

1. *Bug-Jargal*, ch. XI, éd. *ne varietur*, in-8°, *Romans*, t. II, p 51.

2 *Ibidem*, ch. II, p. 14.

3. Voyez notamment ch. XXXIX, p. 186 ; ch. XLIX, p. 228 : « Jusqu'à ce moment je croyais avoir goûté toutes les coupes d'amertume et de fiel. Je ne connaissais pas le plus cruel de tous les malheurs : c'est d'être contraint par une force morale plus puissante que celle des événements à renoncer volontairement, heureux, au bonheur, vivant, à la vie... La mort est peu de chose pour une âme flétrie et déjà glacée par l'adversité ; mais que sa main est poignante, qu'elle semble froide, quand elle tombe sur un cœur épanoui et comme réchauffé par les joies de l'existence ! Je l'éprouvais ; j'étais sorti un moment du sépulcre ; j'avais été enivré dans ce court moment de ce qu'il y a de plus céleste sur la terre, l'amour, le dévouement, la liberté, et maintenant il fallait brusquement redescendre au tombeau ! »

4. Elle est reproduite dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

5. On y trouve de ces « méditations » à la Byron dont parle *le Globe* à propos de *Bug-Jargal,* et quelques scènes qui font penser au *Corsaire,*

Paris, l'auteur abandonne décidément le genre frénétique, et même l'imitation byronienne. Il prend exclusivement pour patron « l'illustre *antiquaire* » qui lui avait révélé le secret « d'allier à la minutieuse exactitude des chroniques la majestueuse grandeur de l'histoire et l'intérêt pressant du roman[1] ».

D'autres, tout en suivant Walter Scott, prennent de Byron ce qui s'accorde à leur tempérament et cadre avec leur manière. *La Chronique du règne de Charles IX* nous rappelle par deux ou trois épigraphes, et surtout par l'ironie qui égaye la préface et circule à travers l'ouvrage tout entier, l'estime particulière où Mérimée tenait *Don Juan*[2]. Mieux encore dans certaines pages de ses nouvelles, notamment dans *les Ames du Purgatoire*, qui sont son *Don Juan* à lui, on reconnaîtrait l'esprit de l'irrévérencieux poème, et peut-être même pourrait-on en trouver quelques réminiscences directes dans les scènes de naufrage et de famine que développe *Tamango*. Dans *Cinq-Mars*, au contraire, ce sont les échappées lyriques qui trahissent la prédilection de Vigny pour le poète anglais. Le jeune marquis, sur le point de quitter le château de Chaumont, jette un dernier regard sur le magnifique paysage qui se déroule à ses yeux : « O nature, nature ! se disait-il, belle nature, adieu ! Bientôt mon cœur ne sera plus assez simple pour te sentir, et tu ne plairas plus qu'à mes yeux ; ce cœur est déjà brûlé par une passion profonde, et le récit des intérêts des hommes y jette un trouble inconnu[3] ... ». Cette invocation débute comme une tirade de *Childe Harold*. Les trois premiers paragraphes

II, 12 (Ethel venant trouver Ordener dans sa prison), à *Parisina* (le jugement d'Ordener et l'évanouissement d'Ethel) et au *Prisonnier de Chillon* (Ordener dans son cachot).

1. Victor Hugo, art. sur *Quentin Durward*, dans *la Muse française*, t. I, 1823, reproduit dans *Littérature et Philosophie mêlées : Sur Walter Scott*, éd. *ne varietur*, in-8°, t. I ; voyez pp. 246 et 257.

2. Voir ci-dessus, pp. 70 et 218.

3. A. de Vigny, *Cinq-Mars*, Paris, 1861, p 22.

du chapitre XXII, *l'Orage*, sensiblement d'égale longueur, sont comme trois couplets poétiques dont on trouverait facilement le motif dans les descriptions de tempêtes chères à Byron. Le début du chapitre suivant, *l'Absence*, semble une de ces méditations mélancoliques, qui lui sont familières, sur l'homme et sa destinée : « Qui de nous n'a trouvé un charme à suivre des yeux les nuages du ciel?. . L'homme est un lent voyageur qui envie ces passagers rapides, rapides moins encore que son imagination : ils ont vu pourtant en un seul jour tous les lieux qu'il aime par le souvenir ou par l'espérance, ceux qui furent témoins de son bonheur ou de ses peines, et ces pays si beaux que l'on ne connaît pas, et où l'on croit rencontrer tout à la fois. Il n'est pas un endroit de la terre, sans doute, un rocher sauvage, une plaine aride où nous passons avec indifférence, qui n'ait été consacré dans la vie d'un homme et ne se peigne dans ses souvenirs : car, pareils à des vaisseaux délabrés, avant de trouver l'infaillible naufrage, nous laissons un débris de nous-mêmes sur tous les écueils [1]. » Une fatalité pèse, dès son apparition, sur le héros lui-même : « Heureux, s'écrie-t-il, celui qui ne survit pas à sa jeunesse, à ses illusions, et qui emporte dans la tombe tout son trésor [2] ! » Et Jacques de Laubardemont, le bandit mystérieux et sympathique, a bien quelque parenté avec les Conrad et les Lara. C'est encore un type byronien qui figure, sous le nom de l'interprète Joseph, dans ces *Scènes du désert* dont la *Revue des Deux Mondes* publia en 1831 les premiers et uniques chapitres [3]. Mais j'ai hâte

1. A. de Vigny, *Cinq-Mars*, Paris, 1861, p. 315.

2. *Ibid*, p. 21. Vigny, ici, se copie lui-même et ne fait que remettre en prose les vers qu'il adressait en 1824 au poète guerrier mort pour la cause des Grecs. (Voir ci-dessus, p. 124.)

3. « Il y avait six mois qu'un brick léger et armé en corsaire, sans pavillon qui le distinguât, avait jeté cet inconnu à terre à Cosséir ; se trouvant dès son arrivée en relation avec les habitants, dont il parlait la langue comme s'il fût né à La Mekke, il était venu avec une troupe de Bédouins à Medinet-Abou et s'était emparé de droit d'une des cabanes

d'arriver à des œuvres où le byronisme est installé au cœur de la place, je veux dire dans le caractère même du personnage principal.

II

La plus ancienne en date est *le Renégat* du fameux vicomte d'Arlincourt, paru en 1822. L'auteur de *la Caroléide* venait, l'année précédente, d'abandonner les vers pour la prose et l'épopée pour le roman, en publiant *le Solitaire*, où il affublait d'un style pseudo-poétique, contrefaçon ridicule d'*Atala* et des *Martyrs*, des conceptions ténébreuses et horribles dans le plus mauvais goût du jour [1]. On ne lui

abandonnées de ce village, avait fait au père Servus Dei une visite de voisinage, et, lui parlant dès l'abord le plus pur français, avait réveillé dans le cœur de ce vieillard ce besoin d'épanchement que les Français éprouvent plus que tous les hommes... Les dernières confidences montraient une âme susceptible de quelques bons sentiments, mais... cette délicatesse de ne pas vouloir faire l'aveu entier au père était-elle bien sincère ? N'était-ce pas la honte d'un criminel qui se cache et veut se couvrir d'un beau voile ? Ce n'était pourtant qu'à regret que le missionnaire accusait dans son cœur ce mystérieux jeune homme, car il se sentait un grand penchant à l'aimer, quoiqu'il eût trouvé en lui une ironie habituelle de propos qui avait quelque chose de froid, de désespéré et de sinistre, et un goût de sophisme qui faisait de toutes les conversations autant de disputes au fond desquelles son opinion véritable était aussi impénétrable que le lieu de sa naissance. » (A. de Vigny : *Scènes du désert* (*fragments de l'Almeh*), *Revue des Deux Mondes*, 1831, t. I-II, p. 357.)

1. Le Solitaire, c'est Charles le Téméraire, qui n'est pas mort, comme on l'a pu croire, sous les murs de Nancy. Oublié de tous, il mène, sur le mont Sauvage, une vie d'anachorète, ne se mêlant à la foule des hommes que pour faire le bien, par le moyen de son or ou de son bras tout-puissant. Il aime la jeune Elodie, nièce du baron d'Herstall, dont il a séduit jadis la fille Iréna. Il finit par se faire aimer d'elle, après lui avoir donné maintes preuves de vaillance et de dévouement. Mais le prêtre Anselme prononce l'anathème contre Charles au moment où il va s'unir à Elodie ; celle ci meurt, et le Solitaire expire sur sa tombe. On le représente comme « un homme inexplicable », comme « l'homme des tombeaux ». Il y a déjà quelque chose de byronien dans le personnage : « Calme au milieu du tumulte qui l'environne, son front superbe s'élève inébranlable. Sa

épargnait pas les railleries. Il y répondait en faisant sonner bien haut son succès de librairie [1], et en constatant que ses censeurs avaient placé le Solitaire « à côté des Malek-Adhel, des Eudore, des Wallace, des Chactas et des Lara [2] ». *Le Renégat,* non moins que son aîné, fit fureur dans les cabinets de lecture. Ce contemporain de Charles Martel est un prince mérovingien que sa naissance destinait à succéder à Thierry III sur le trône de Neustrie. Exclu de son héritage, une longue suite d'infortunes l'a conduit à ne plus croire à Dieu ni à la Providence. Il a abjuré la religion paternelle, et, sous le nom d'Agobar, il commande l'avant-garde des Sarrasins envahisseurs. Quel hasard le met en présence d'Ezilda, princesse des Cévennes, merveille de beauté, de tendresse et de vertu, avec quel touchant accord ils s'éprennent aussitôt l'un de l'autre, comment, par amour pour elle, il revient à la foi chrétienne, telle est en son fond l'aventure, compliquée d'intrigues à la Radcliffe, ornée de déclamations à la Maturin et de considérations historiques à la Marchangy, que racontent le plus lentement possible les deux volumes du vicomte d'Arlincourt. Mais c'est Alp, c'est Conrad, c'est un peu tous les renégats, bandits et révoltés byroniens qui

resplendissante épée semble la verge flamboyante de l'archange aux portes d'Eden, et sur son casque d'or un noir panache se balance ainsi qu'un crêpe funéraire sur un monument triompal. » (*Le Solitaire,* 2e éd., Paris, 1821, p. 108.) « Je n'ose encore le juger, dit un autre personnage ; ses actions annoncent une âme magnanime, et cependant, malgré moi, je le redoute... Il est de grands scélérats qui ressemblent à de grands hommes. » (*Ibid.*, p. 22.)

1. « La première édition du *Solitaire* a été enlevée avec une telle rapidité qu'à peine ai-je eu le temps de revoir la seconde, » (2e éd., p 1, note.) — « Par un succès dont nous n'avons point vu d'exemple de nos jours, dit Pigoreau, *le Solitaire,* publié il y a à peine quatre mois, est déjà à sa cinquième édition : on le traduit dans toutes les langues ; de toutes parts on le met en scène sur nos théâtres. Ce début dans la carrière romancière est du plus favorable augure pour un nouveau roman que nous promet l'auteur. » (*Petite Bibliographie biographico-romancière,* Paris, octobre 1821, p. 143.)

2. 2e éd., p. 1, note.

ont posé pour le portrait de son héros. « Agobar est véritablement un monstre, car la difformité de son âme ne peut être égalée que par la beauté de sa personne... Son front noble est plein de majesté, mais l'orgueil en révolte avec le ciel y déploie sa téméraire audace. Son sourire, quoique bizarre, a quelque chose d'enchanteur ; il séduit, il attire, et cependant on ne peut le considérer sans éprouver un malaise indéfinissable, car il est à la fois celui de l'ange et du démon. Sa voix éloquente et mâle a une puissance irrésistible ; elle est comme un prestige qui captive l'oreille et fascine l'entendement. Rien n'est libre autour de lui, non, rien, pas même la pensée... Il semble qu'une puissance perfide, le tirant d'un limon inconnu, a prétendu faire de lui quelque divinité, et que cette création presque achevée est retombée, frappée d'anathème, entre le surnaturel et l'humain [1]. » Son regard fixe subjugue Ezilda « comme l'œil des serpents de l'Amérique engourdit les sens du voyageur [2] ». Victime des injustices de ce monde, il méprise les hommes « et ne voit en eux qu'une masse abjecte » ; il renie l'Éternel « par désespoir de n'avoir pas trouvé dans ses arrêts l'équité « dont son âme est constamment pénétrée [3] ». Dans une scène imitée du *Siège de Corinthe*, Ezilda vient le trouver au milieu de la nuit, et le supplie de ne pas rejeter à la fois et pour toujours « sa patrie, son épouse et son Dieu ». — « Ton Dieu !.. répète Agobar avec un sourire infernal, quel insensé pourrait y croire ?... Ton Dieu ! Supposons qu'il existe, le voici tel qu'il s'offre à nous ! Je vais te tracer son image... » Suivent trois pages de blasphèmes, où le romancier renchérit sur les tirades les plus violentes des Caïn et des Manfred [4]. De telles élucubrations faisaient bondir les classiques ; elles

1 *Le Renégat*, Paris, 1822. Je cite d'après la 2e éd. (même date), t. I, pp. 35-37.

2. *Ibid.*, t. I, p. 62.

3. *Ibid.*, t. I, p. 277.

4. *Ibid.*, t. II, pp. 56-59.

semblaient extravagantes aux romantiques eux-mêmes. Ils refusaient d'ouvrir leurs rangs à d'Arlincourt, et le renvoyaient à la littérature frénétique où sa place était marquée en bon lieu.

C'est dans le même genre qu'il faut classer *Annette et le Criminel* [1], — *Argow le Pirate* de son titre définitif, — une de ces œuvres de jeunesse que Balzac qualifiait lui-même « d'entreprises de littérature marchande », qu'il n'a pas voulu, en les réimprimant, signer de son nom, mais dont il faut cependant tenir compte si, comme on l'a fait justement remarquer, elles expliquent « l'action lointaine et trop forte encore qu'ont eue jusque sur les œuvres de sa maturité [2] » les « maîtres » d'inégale valeur auprès desquels il avait appris son art. Comme dans toutes les œuvres où un tempérament riche et vigoureux cherche à prendre conscience de lui-même, des tendances diverses s'y font jour, et de multiples influences s'y entre-croisent. On retrouvera celle de Ducray-Duminil et de Pixérécourt, d'Anne Radcliffe, de Lewis et de Maturin, du roman populaire et de « l'école du cauchemar », dans les noires intrigues, les scènes d'horreur et le romanesque extravagant qui n'y sont pas épargnés. On fera honneur à Walter Scott, — et aussi, je pense, au génie de Balzac, — de ce que, dans cette histoire impossible, il entre par endroits d'observation et de réalisme : peinture de la bourgeoisie et du commerce de province, tableau de la vie étroite et casanière d'un petit fonctionnaire parisien. Mais la donnée essentielle du roman, — le criminel réhabilité par l'amour, — est purement byronienne, et byronien aussi le personnage mystérieux, redoutable et grandiose qui y tient le premier rôle. Dès qu'il entre en scène, nous reconnaissons qu'il est de la famille au « regard singulier » qu'il fixe sur Annette et que

1. Publié en 1824.

2. André Le Breton, *Balzac, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1905, p. 71. Je dois beaucoup au très intéressant et suggestif chapitre que M. Le Breton consacre aux *Origines du roman balzacien*.

celle-ci ne peut soutenir. Un teint basané, des manières brusques, « un air de majesté répandu sur ses traits et qui paraît provenir de l'habitude du commandement », des « gestes où respire la conscience qu'il a de sa supériorité », achèvent la ressemblance [1]. Aux voleurs qui l'arrêtent sur le grand chemin, comme aux gendarmes qui lui demandent ses papiers, cet inconnu impose le respect [2]. De morale et de religion, il n'en a cure. S'il entre dans une église, c'est pour y prendre l'attitude hautaine du Giaour, et son mépris perce dans son regard [3]. Pirate et flibustier, enrichi par le meurtre et par le brigandage, il ne connaît ni la pitié ni la peur. Mais ce féroce corsaire tombe sous l'empire d'une petite bourgeoise pieuse, timide et tendre. « Cet homme, qui avait vu mourir tant de ses semblables froidement et sans sourciller, pâlit devant une jeune fille [4] ! » En vain il se refuse à « faire le malheur de cette créature céleste [5] ». En vain, pour mettre un abîme entre elle et lui, il lui trace une peinture effroyable du sort qui les attend : « Unir votre destinée à la mienne, Annette, c'est unir la plante délicate et pure qui porte le parfum le plus céleste avec celle qui ne distille que des poisons... Songez que tout en vous apportant en dot une couche nuptiale trempée de larmes, vous aurez un cœur qui tremblera à chaque regard que vous jetterez sur moi. Dans la nuit vous serez en proie à un terrible sommeil qui sera troublé par tout ce que les remords ont de plus affreux ; je vous montrerai les ombres sanglantes que je vois et qui me poursuivent... Voilà mes nuits !... Voulez-vous de mes jours ? Sans cesse je prie ; sans cesse je pleure ; je n'ose regarder le ciel ; la nature entière m'accuse, et la prière, les privations, ne me paraissent jamais assez sévères !... Oh ! ce n'est rien

1. *Argow le Pirate*, chap. IV.
2. *Ibidem*.
3. Chap V ; voir ch. XI.
4. Chap. XI.
5. *Ibidem*.

encore ! Avec cet enfer ici-bas, je vous apporte aussi l'enfer véritable : votre époux ira avec les millions de damnés pousser des cris de rage, voguera sur les feux éternels, et rien, rien ne pourra me racheter [1]... » La fatalité suit son cours : les deux amants sont unis. Mais, dénoncé à la justice, évadé de sa prison après une bataille en règle avec la maréchaussée, capturé au terme d'une fuite épique, Argow paye, en place publique de Valence, sa dette à la société, et Annette, sur sa tombe, expire de douleur et d'amour [2].

La Comédie humaine aura, parmi ses innombrables acteurs, des « forbans » moins vertueux et des « pirates » moins sentimentaux mais plus justement effrayants, les Philippe Bridau, les Vautrin, les Gobseck, incarnations modernes et réalistes de cette énergie malfaisante que Byron avait symbolisée dans Lara et dans Manfred. Mais, comme s'il ne pouvait s'abstenir de lui faire porter au moins une fois l'empreinte du maître, Balzac a logé en un coin de l'œuvre colossale une de ces étranges figures qui, entre 1820 et 1830, hantèrent toutes les imaginations françaises. C'est le meurtrier inconnu qu'un épisode mélodramatique de *la Femme de trente ans* [3] nous montre, par une nuit d'hiver, cherchant un asile au foyer, en apparence heureux et paisible, du général d'Aiglemont. « Des gouttes de sueur froide sillonnaient son front jaune et large. Une audace incroyable brillait sur son visage fortement contracté. Ses yeux de feu, fixes et secs, semblaient contempler un combat dans l'obscurité qui était devant lui. Des pensées tumultueuses passaient

1. Chap. XIII.

2. Argow a pour âme damnée un autre bandit nommé Vernyct, en qui la férocité n'est tempérée par aucune pitié ni par aucun remords ; et ce Vernyct a pour maîtresse une jeune paysanne habillée en homme qui lui est dévouée jusqu'au fanatisme, et qui, après l'avoir sauvé maintes fois, mourra avec lui et pour lui. Cette sœur de Kaled est décorée du nom peu romantique de Jeanneton.

3. *Les Deux Rencontres*, nouvelle publiée dans la *Revue de Paris* de 1831, insérée, comme v[e] épisode, dans *la Femme de trente ans* (1834).

rapidement sur cette face, dont l'expression ferme et précise indiquait une âme supérieure. Son corps, son attitude, ses proportions, s'accordaient avec son génie sauvage. Cet homme était tout force et tout puissance, et il envisageait les ténèbres comme une visible image de son avenir. » A peine son « regard de serpent » s'est-il posé sur Hélène, que la sauvage et coupable fille du général se sent « terrassée, subjuguée » par un « pouvoir magnétique ». Sans hésitation, sans regrets, insensible aux supplications comme aux reproches de son père, elle suit l'assassin dont elle est désormais « la compagne et la sœur » ; elle disparaît avec lui dans la nuit. Le général la retrouvera sept ans plus tard, sur le corsaire colombien *l'Othello,* commandé par un « capitaine parisien » dont l'audace surhumaine et la cruauté inflexible répandent l'effroi sur les mers. Hélène est devenue la Médora de ce Conrad. « Esclave et souveraine », elle se glorifie de l'amour qu'elle a voué et qu'elle inspire à un homme « dont l'âme est aussi vaste que cette mer sans bornes, aussi fertile en douceurs que le ciel ». Elle se déclare la plus heureuse des femmes ; et le général, en contemplant la scène de famille qui s'offre à ses yeux, cette jeune mère, « suave de beauté, riche de bonheur », ce père dont les mains terribles jouent avec la chevelure de ses enfants, ne peut s'empêcher d'être ému. « Cette situation offrait une étrangeté qui le surprenait, une sublimité de passion et de raisonnement qui confondait les idées vulgaires. Les froides et étroites combinaisons de la société mouraient devant ce tableau. Le vieux militaire sentit toutes ces choses, et comprit aussi que sa fille n'abandonnerait jamais une vie si large, si féconde en contrastes, remplie par un amour si vrai. » L'amour véritable, pour Balzac, c'est « l'amour idolâtre, infini, cet amour qui comporte toutes les manières d'aimer, celle de Gulnare et celle de Médora [1]. » S'il en avait trouvé l'image idéale dans la poésie byronienne,

1. *La Rabouilleuse*, éd. définitive, t. VI, p. 200.

faut-il s'étonner que parfois il lui en ait demandé l'expression ? Byron [1], toujours présent à l'esprit du romancier, — cent passages des *Œuvres* et de la *Correspondance* l'attestent, — objet pour lui d'admiration, d'envie et de rivalité [2], a servi de modèle aux pages lyriques de *la Comédie humaine ;* il est pour sa part, et conjointement avec d'autres qui ne le valaient pas toujours, l'un des inspirateurs responsables de ce roman-

1. Voir W. H. Helm, *Aspects of Balzac*, London, 1905, *Literary references in Balzac*, pp. 152, 174-175. « Les auteurs, dit M. Helm, dont les noms et les ouvrages viennent le plus fréquemment à l'esprit de Balzac quand il s'arrête à faire une comparaison, ont tous écrit en anglais : Richardson, Scott, Fenimore Cooper, Sterne et Byron. » — « Byron est présenté non seulement comme poète, mais comme type d'humanité. Il est question à maintes reprises de sa chevelure bouclée ; ses attitudes, telles qu'on les voit dans ses portraits, sont reproduites avec exagération par des poseurs comme l'absurde Crevel. Il est regardé à peu près comme l'incarnation de l'idéal romantico-théâtral des jeunes hommes et des jeunes femmes sans expérience qui vivaient de son temps .. » M. Helm aurait pu, sur ce point, citer *Honorine*, où Maurice, le consul général de France à Gênes, qui joue le rôle de narrateur et d'acteur, est ainsi dépeint : « Ce diplomate, homme d'environ trente-quatre ans, marié depuis six ans, était le portrait vivant de lord Byron. La célébrité de cette physionomie dispense de peindre celle du consul. » La ressemblance d'ailleurs s'arrête là ; elle ne va pas jusqu'au pied-bot. — Au point de vue purement littéraire, M. Helm constate que la poésie de Byron a été parmi les principaux objets d'admiration de Balzac, et que le plus étonnant épisode de *la Femme de trente ans* a été presque certainement suggéré par *le Corsaire* et *Lara*.

2. « On met plusieurs fois ses enfants au monde, n'est-ce pas, ma mère ? Pauvres chéries, vous aime-t-on assez ? Quand serai-je un génie aussi haut que lord Byron et que Gœthe ? quand serai-je à la tribune pour te donner autant de jouissance que je te donne d'angoisses !... » (*Correspondance*, éd définitive, t. XXIV, p. 135, 27 août 1832.) — « Cette *Notice biographique sur Louis Lambert* est une œuvre où j'ai voulu lutter avec Gœthe et Byron, avec *Faust* et *Manfred*... » (*Ibid.*, lettre à Mme Surville, août 1832, p. 127) – Balzac, néanmoins, mettait W. Scott beaucoup plus haut que Byron : « Voilà douze ans que je dis de W. Scott ce que vous m'en écrivez. Auprès de lui lord Byron n'est rien ou presque rien... Vous avez raison ; Scott grandira et Byron tombera. L'un a toujours été lui, l'autre a créé ! » (*Lettres à l'étrangère*, Paris, 1899, no CXXXIII, 20-23 janvier 1838, p. 453.)

tisme qui vient couvrir et gâter d'un faux vernis poétique le solide fond du réalisme balzacien [1].

Les lecteurs de Stendhal ne sont pas moins déconcertés par le byronisme qui s'étale dans le premier roman qu'il ait publié : *Armance, ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827* [2]. Le futur biographe de Julien Sorel n'avait pas encore inventé les types d'énergie. Il employait ses facultés d'analyste et de psychologue à dessiner quelques figures du monde aristocratique de la Restauration, — gentilshommes qui n'ont rien appris et rien oublié, marquises qui font de la propagande religieuse, — à narrer les intrigues nouées autour du milliard des émigrés, et à expliquer longuement pourquoi Octave de Malivert ne peut se décider à se laisser aimer, quoiqu'il l'adore, par sa cousine Armance de Zohiloff. Octave a vingt ans ; il sort de l'École polytechnique ; il est misanthrope avant l'âge ; la mélancolie a chez lui quelque chose de congénital. « Fort souvent malade durant sa première jeunesse, depuis qu'il avait recouvré des forces et de la santé, on l'avait toujours vu se soumettre sans balancer à ce qui lui semblait prescrit par le devoir, mais on eût dit que si le devoir n'avait pas élevé la voix, il n'y eût pas eu chez lui de motif pour agir. Peut-être quelque principe singulier, profondément empreint dans son cœur, et qui se trouvait en contradiction avec les événements de la vie réelle tels qu'il les voyait se dérouler autour de lui, le portait-il à se peindre sous des images trop sombres et sa vie à venir et ses rapports avec

1. Voyez Le Breton, ouvr. cité, et Brunetière, *Honoré de Balzac* Paris, 1906, p. 130.

2 Paris, 3 vol. in-12, sans nom d'auteur, 1827. Le roman est précédé d'un curieux avant-propos où Stendhal présente son livre comme l'ouvrage d'une femme d'esprit qui l'a prié d'en corriger le style « On trouvera, ajoute-t il. dans le style de ce roman, des façons de parler naïves que je n'ai pas eu le courage de changer. Rien d'ennuyeux pour moi comme l'emphase germanique et romantique. » Mais si le style n'est que modérément romantique, le personnage principal l'est tout à fait.

les hommes [1]. » Sa mère est inquiète des bizarreries de son caractère : « Certainement, disait-elle, je sens en lui quelque chose de surhumain ; il vit comme un être à part, séparé des autres hommes [2]. » La physionomie d'Octave alarme Mme de Malivert; ses yeux si beaux et si tendres lui donnent de la terreur. « Ils semblaient quelquefois regarder au ciel et réfléchir le bonheur qu'ils y voyaient. Un instant après, on y lisait les tourments de l'enfer [3]. » Il rêve de trouver une belle âme, de s'y attacher pour jamais, de vivre avec elle, uniquement pour elle et pour son bonheur. « Je l'aimerais avec passion... Je l'aimerais, moi, malheureux [4] ! » Il manque d'être écrasé par un fiacre. « Dieu ! que n'ai-je été anéanti ! s'écrie-t-il en regardant le ciel [5]. » Rentré chez lui, il se demande s'il ne va pas se tuer. « Ma vie n'est qu'une suite de malheurs et de sensations amères... Qu'est-ce que la mort? se dit-il en ouvrant la caisse de ses pistolets et en les considérant. Bien peu de chose en vérité : il faut être fou pour s'en priver [6]. » Mais le devoir le rappelle à lui-même ; il se fait le serment « de surmonter la douleur de vivre ». Dans ses crises de désespoir, il a des violences effrayantes, des méchancetés diaboliques : il jette par la fenêtre un laquais qui a l'air de vouloir s'opposer à son passage ; il quitte brusquement un bal, et reparaît le lendemain le visage tailladé de coups de sabre. Il craint « de se trouver tout à coup avec un sujet de remords éternel [7] ». Il se déclare lui-même une victime de l'orgueil : « Ah ! si le ciel m'avait fait le fils d'un fabricant de draps, j'aurais travaillé au comptoir dès l'âge de seize ans, au lieu que toutes mes occupations n'ont été que de luxe ; j'aurais moins d'orgueil

1. T. I, p. 3.
2. T. I, p. 27.
3. T. I,. p. 28.
4. I, p. 49.
5. I, p. 52.
6. I, p. 53.
7. I, p. 69.

et plus de bonheur... Ah ! que je me déplais à moi-même[1] !... » Il est, comme le dit l'auteur par la bouche d'Armance, « la victime de cette sensibilité déraisonnable qui fait les hommes malheureux et dignes d'être aimés. Une imagination passionnée le portait à s'exagérer les bonheurs dont il ne pouvait jouir. S'il eût reçu du ciel un cœur sec, froid, raisonnable, avec tous les autres avantages qu'il réunissait d'ailleurs, il eût pu être fort heureux. Il ne lui manquait qu'une âme commune[2]. »

Faut-il ajouter qu'il est sceptique ? La marquise de Bonnivet, zélée catholique, entreprend de l'arracher à la philosophie du XVIII[e] siècle et de le convertir aux idées religieuses. Ce singulier catéchumène la déconcerte tout d'abord. « Je ne conçois pas votre être, » lui répète-t-elle à tous moments. Octave lui révèle le secret de sa conduite : il n'a pas de conscience. « Je ne trouve en moi, dit-il, rien de ce que vous appelez *le sens intime*, aucun éloignement instinctif pour le crime. Quand j'abhorre le vice, c'est tout vulgairement par l'effet d'un raisonnement et parce que je le trouve nuisible[3]. » M[me] de Bonnivet est ravie d'être tombée sur « un être rebelle » ; elle trouve à Octave quelque chose de diabolique dans le regard. Il aime sa cousine Armance, qui a le sens aussi droit et la tête aussi raisonnable qu'il est lui-même perverti et déséquilibré. Il se refuse à le lui dire pour ne pas entraîner dans l'abîme l'être qui lui est le plus cher. Après mille indécisions, il finit par demander sa main. Mais, à peine le mariage est-il décidé, qu'il tombe dans une tristesse encore plus noire ; un secret affreux pèse sur lui. « Oui, chère amie, dit-il à Armance, je t'adore ; tu ne doutes pas de mon amour, mais quel est l'homme qui t'adore ? c'est un *monstre*[4]. » Son premier soin est de fuir sa femme et de courir à Marseille

1. I, p 73.
2. I, p. 74.
3. I, p. 135.
4. T. III, p. 188.

s'embarquer pour la Grèce. En approchant de la terre, il se suicide. « Un mélange d'opium et de digitale préparé par lui délivra Octave doucement de cette vie qui avait été pour lui si agitée. Au point du jour, on le trouva sans mouvement sur le pont, couché sur quelques cordages. Le sourire était sur ses lèvres, et sa rare beauté frappa jusqu'aux matelots chargés de l'ensevelir [1]. »

Le satanisme est sombre et désespéré dans le roman de Stendhal ; il est sarcastique dans le Szaffie d'Eugène Sue, ce mystérieux personnage que la corvette *la Salamandre* embarque à Saint-Tropez à destination de Smyrne [2]. Que va faire en Syrie cet étrange personnage ? Quelle importante mission ou quelle puissance occulte lui vaut qu'on mette à sa disposition un vaisseau du roi ? L'auteur se garde soigneusement de nous le dire. Tout ce que nous savons de son héros, c'est que, d'une naissance distinguée, orphelin, possesseur d'une immense fortune, il a été accueilli à son entrée dans le monde avec une faveur incroyable. Il a été au fond de tout, et il s'est senti l'âme vide et sèche avant qu'il eût 20 ans. Tombé dans une mélancolie incurable, il a pendant deux années « monté ou descendu tous les degrés qui mènent au suicide ». Il n'est pas allé jusqu'au bout, mais il s'en est pris de sa misère à ce monde qui n'avait eu pour lui que des

1. T. III, p. 243. — Stendhal a donné un commentaire assez singulier du roman et l'explication de la misanthropie d'Octave dans sa *Correspondance inédite*, t. II, pp. 56 et suiv. La raison de son désespoir, c'est ce que Stendhal nomme, d'un terme emprunté à l'italien, le *babilanisme*, autrement dit l'inaptitude physique à l'amour. Des motifs que nos romanciers et nos dramaturges se sont appliqués à fournir du byronisme de leurs héros, bâtardise, crimes, etc., celui-ci est à coup sûr le plus inattendu. Un roman de Rey-Dussueil, *Andréa, histoire du temps de l'Empire* (Paris, 1831), est fondé sur une donnée du même genre. Mais ici l'étranger mystérieux sur lequel courent les plus étranges bruits, et pour qui la jeune Marie s'éprend d'un fatal amour, Andréa, est en réalité la fille d'un capitaine marseillais et d'une Grecque de Larnaka.

2. *La Salamandre*, première édition, Paris, 1832 ; je cite d'après l'édition courante des *Œuvres* d'Eugène Sue, Paris, Flammarion, s. d.

sourires Il l'a exécré, il l'a maudit, et il a entrepris de s'en venger. La loi de sa conduite, c'est désormais de faire tout le mal possible à l'humanité. Meurtrier spiritualiste, il veut tuer l'âme et non le corps. Il consacre à cette sinistre besogne les dons que lui a départis la nature : beauté du visage, fascination du regard, intelligence supérieure, imagination de poète. Sur *la Salamandre* il y a un jeune aspirant, Paul Huet, bon, brave, fier, loyal ; une jeune fille, Alice de Blène, belle, pure et tendre, que le romancier s'est plu à parer de toutes les grâces virginales. C'est sur ces deux êtres, qui semblent créés l'un pour l'autre, que Szaffie exerce sa perversité infernale. Il s'en prend d'abord au jeune homme. Il veut dessécher son cœur, l'étouffer sous le poids du désenchantement. Il y verse goutte à goutte l'amère philosophie du *Don Juan*. Paul lui parle de la gloire, et il lui montre qu'elle n'existe pas ; de l'amour, du génie, de l'amitié, et Szaffie lui répond : « La vertu, c'est de l'or, ou un tempérament plus ou moins négatif. Le crime ? une organisation voulue par la forme du crâne. L'amour ? un appareil nerveux. Le génie ? un cerveau plus ou moins développé. Et tout cela encore est soumis au bas et ignoble pouvoir de l'ivresse. De sorte que le souffle de Dieu, l'émanation divine ne peut lutter contre l'influence d'un produit matériel, d'une coupe de vin. De sorte que l'amour le plus exalté, l'amitié la plus vive, le génie le plus puissant, se fondent et s'effacent sous le souffle glacé de la fièvre[1] ! » Et Paul doute. La même séduction diabolique s'exerce sur Alice. Du moment où ses yeux ont rencontré pour la première fois ceux de Szaffie, elle a été sous la domination de cet homme : « Jamais je n'oublierai l'expression de ses grands yeux qui se sont arrêtés un instant sur moi, pour ne plus s'y fixer depuis. Jamais je n'oublierai l'expression de ce regard long, arrêté, profond, que j'ai senti presque physiquement[2]... » Elle se répète à elle-même qu'elle le hait

1. P. 186.
2. P. 195.

et qu'elle le maudit, et cependant elle l'aime ; Szaffie lui a découvert son âme, où il n'y a que haine, mépris et incrédulité ; elle se sent attirée par cette âme triste et souffrante ; elle rêve de cicatriser ses plaies douloureuses ; elle l'aime, parce qu'il ne peut pas aimer. Dans une nuit de tempête, électrisée par un baiser de feu, elle se donne à lui avec fureur. « Le ciel et l'enfer, s'écrie-t-elle, c'est toi, Szaffie, car tu m'enivres et tu ne m'aimes pas, mon amour !... Mais que m'importe ? je t'aime, moi, je meurs avec toi. Oh ! mais j'aurais voulu mourir pour toi. Veux-tu que je me perde à jamais pour toi, dis ? Veux-tu que je blasphème Dieu à ce moment terrible ? Veux-tu que pour toi je me damne pour l'éternité [1] ? » Sur le radeau où les naufragés de *la Salamandre* ont cherché un refuge, se déroulent des scènes horribles. Un matelot ivre tend un gobelet de vin à Alice qui se laisse embrasser par lui. Paul et son père, le lieutenant Pierre Huet, se disputent à coups de couteau une parcelle de nourriture. Seul Szaffie échappe aux tortures de la faim, grâce à une substance mystérieuse qu'il porte sur lui dans une boîte de vermeil, et commente de son ironie cynique les atrocités qui se passent sous ses yeux. Alice, devenue folle, poursuit Szaffie, avec la plus complète impudeur, de ses appels passionnés. Elle se jette à la mer, croyant monter au lit où elle va l'attendre. Paul n'échappe au naufrage que pour se suicider à son arrivée à Cherbourg. Mais Szaffie sort indemne de toutes les catastrophes : nous le retrouvons au dernier chapitre, promenant dans les salons du faubourg Saint-Germain sa hautaine mélancolie et ses infernales séductions [2].

1. P. 216.

2. C'est encore un type byronien, et des plus noirs, qu'Eugène Sue met en scène dans *Arthur, journal d'un inconnu.* (Première édition, Paris, 1838.) Il faut du courage pour analyser, et même pour lire, cette interminable histoire. On trouvera pourtant au chap. VII de la partie intitulée *Madame la marquise de Peñafiel* (éd. courante, t. I, pp. 194 et suiv.), un long parallèle entre Walter Scott et Byron, où « le grand, le bon, le divin, l'adorable Scott » est mis bien au-dessus du « génie malfaisant de

De toutes ces contrefaçons du type byronien, la plus fameuse, sans contredit, nous a été donnée par Alexandre Dumas. Nous savons quelle admiration l'auteur d'*Antony* professait pour le poète anglais et pour ses sombres héros. Après avoir tenté de les incarner dans la vie réelle, il en avait peuplé ses drames [1] ; de son théâtre, il les fit passer dans ses romans. Une visite à la Grande-Chartreuse lui avait fait découvrir, dans un moine occupé à creuser sa fosse, un pendant au caloyer solitaire dont la terrible confession remplit les dernières pages du *Giaour*. Il avait reçu, — ou imaginé recevoir, — l'aveu circonstancié du crime d'amour que le reclus était venu expier là. Il en consigna dans ses *Impressions de voyage* le dramatique récit [2]. Mais sa verve, excitée par la lecture de Byron, avait besoin de se mettre au large. Elle s'épancha dans les innombrables chapitres de *Monte-Cristo* [3]. Je ne sais où Dumas est allé chercher les incroyables péripéties qui conduisent Edmond Dantès du bonheur au désespoir, de la misère à la fortune, de la captivité à la vengeance, Mais c'est à Conrad et à Manfred qu'il a emprunté les traits et le caractère de son personnage principal.

Byron », dont on le présente comme l'antidote. Il est vrai que c'est la marquise qui parle ainsi, et lord Falmouth, qui la connaît, a soin de prévenir Arthur qu'elle est d'une fausseté infernale, et « qu'elle ne pense pas un mot de tout ce qu'elle a dit de Byron et de Scott ».

1. Voir ci-dessus, même chapitre, § Ier.

2. *Impressions de voyage*, V, *les Eaux d'Aix*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1833, t. III, pp. 42-58. « Nous nous assîmes sur le tombeau brisé de l'un des généraux de l'ordre. Il appuya un instant son front entre ses deux mains ; ce mouvement fit retomber son capuchon en arrière, de sorte que lorsqu'il releva la tête je pus l'examiner à loisir. Je vis alors un jeune homme à la barbe et aux yeux noirs ; la vie ascétique l'avait rendu maigre et pâle, mais en ôtant à sa beauté elle avait ajouté à sa physionomie. C'était la tête du Giaour telle que je l'avais rêvée d'après les vers de Byron, etc. »

3. *Le Comte de Monte-Cristo*, première édition, Paris, 1845. Je cite d'après l'édition courante, in-18, Paris, Calmann-Lévy.

L'imitation, ici, n'est pas déguisée ni clandestine. Elle s'affiche et s'étale comme un titre de gloire. Sous la vareuse de Dantès, comme sous l'accoutrement oriental de Sinbad le marin, comme sous l'habit noir et le gilet blanc du comte de Monte-Cristo, c'est un « véritable héros de Byron », l'auteur nous en avertit, que l'homme « au cœur de bronze et au visage de marbre » dont nous lisons l'étrange histoire. « Franz ne pouvait, nous ne dirons pas le voir, mais seulement songer à lui sans qu'il se représentât ce visage sombre sur les épaules de Manfred ou sous la toque de Lara. Il avait ce pli du front qui indique la présence incessante d'une amère pensée ; il avait ces yeux ardents qui lisent au plus profond des âmes ; il avait cette lèvre hautaine et moqueuse qui donne aux paroles qui s'en échappent ce caractère particulier qui fait qu'elles se gravent profondément dans la mémoire de ceux qui les écoutent... Par une dernière ressemblance avec les héros fantastiques du poète anglais, le comte semblait avoir le don de la fascination [1]. » Il tient des mêmes modèles l'indomptable amour de la liberté, la rancune implacable, la soif de vengeance, le mépris de l'homme, la haine de la société, dont il se plaît à railler la justice et pour qui il croit avoir assez fait en n'employant pas à la détruire la formidable puissance que lui assurent son génie supérieur, sa volonté de fer et ses immenses trésors : « En les supprimant dans mon estime et en gardant la neutralité vis-à-vis d'eux, c'est encore la société et mon prochain qui me doivent du retour [2]. » Il n'a qu'une affection au monde, cette jeune Grecque qu'il appelle Haydée, comme l'amante de Don Juan, et qui ressemble à Médora. Elle seule rattache à la vie cette âme que le néant n'effraye pas. « Eh quoi ! ce moi que je croyais quelque chose, ce moi dont j'étais si fier, ne sera demain que poussière ! Hélas ! ce

1. T. II, p. 289.
2. T. III, p. 36.

n'est point la mort du corps que je regrette : cette destruction du principe vital n'est-elle point le repos où tout tend, où tout malheureux aspire, le calme de la matière après lequel j'ai soupiré si longtemps ?... Qu'est-ce que la mort pour moi ? Un degré de plus dans le calme et deux peut-être dans le silence [1]. » Pourtant, après avoir longuement médité, accompli et savouré sa vengeance, ce cœur inflexible se laisse enfin toucher, ce sceptique recouvre la foi, ce superbe abjure son orgueil. « Dites à l'ange qui va veiller sur votre vie, — telle est sa dernière recommandation à Morrel, — de prier quelquefois pour un homme qui, pareil à Satan, s'est cru un instant l'égal de Dieu, et qui a reconnu avec toute l'humilité d'un chrétien qu'aux mains de Dieu seul est la suprême puissance et la sagesse infinie. Ces prières adouciront peut-être le remords qu'il emporte au fond de son cœur [2]. » Il suit l'exemple donné par Agobar le renégat et par Argow le pirate. Il faut que le crime, même excusé par la souffrance, ennobli par la grandeur et rehaussé par le génie, rende hommage à la vertu. Ainsi le veut la morale que font triompher d'un commun accord le roman-feuilleton et le mélodrame des boulevards.

On voit où le byronisme déclinant trouve son dernier asile. Des sommets de la poésie, où se campaient superbement les Conrad, les Lara, les Manfred, c'est là qu'ils sont insensiblement descendus. Nous les laisserons s'égarer dans

1. T. V., p. 183.
2. T. VI, p. 277. — Certains épisodes du roman ont été suggérés par des souvenirs de Byron. Teresa Guiccioli y joue son rôle sous le nom de la comtesse G***, et le chapitre intitulé *la Mazzolata* offre quelques rapports avec une lettre de Byron, datée de Venise, 30 mai 1817, où le poète raconte comment, la veille de son départ de Rome, il a vu guillotiner trois voleurs. James Darmesteter, dans ses *Essais sur la littérature anglaise*, p. 196, note, déclare que la scène racontée par Dumas est « simplement traduite » de la lettre de Byron. C'est beaucoup dire. En tous cas, les vingt ou vingt-cinq lignes du texte original ont singulièrement fructifié entre les mains d'Alexandre Dumas.

les bas-fonds de la littérature, et y perpétuer une déplorable postérité. Il n'y aurait plus qu'à clore ce chapitre, si, heureusement pour sa gloire, Byron n'avait suscité, dans un genre plus relevé, des imitations plus avouables, et, avant que la mode fût passée des déclamations romantiques, insufflé à Aurore Dudevant, nouvellement débarquée de sa province Paris pour y jouir de son indépendance et y vivre de sa plume, l'esprit de révolte, la passion brûlante et le lyrisme intarissable qui animent les premiers romans de George Sand.

III

Byron, nous l'avons vu, est aux origines mêmes de la pensée de George Sand. Il est avec *René*, avec Young, avec *Hamlet*, au nombre des auteurs ou des ouvrages qui ont achevé sur elle l'œuvre du désenchantement [1]. Il a nourri ses rêveries de Nohant. Comme cet André dont elle a conté la mélancolique jeunesse, elle a emporté ses poèmes dans ses courses errantes à travers les prés et les bois, peuplant sa solitude des fantômes échappés de ces livres [2]. Il a grossi le fonds de réminiscences où elle a puisé d'abord, quand la destinée eut fait d'elle un écrivain. Plus tard, elle subira l'influence des hommes qui entreront dans sa vie ; elle se fera l'écho retentissant de leurs théories philosophiques, litté-

1. Voir ci-dessus, p. 67.
2. « André... pouvait s'enfoncer à loisir dans cette solitude charmante. C'est là qu'il avait fait ses plus chères lectures et ses plus doux rêves. Il y avait évoqué les ombres de ses héroïnes de roman. Les chastes créations de W. Scott, Alice, Rebecca, Diana, Catherine, étaient venues souvent chanter dans les roseaux des chœurs délicieux qu'interrompait parfois le gémissement douloureux et colère de la petite Fenilla. Du sein des nuages, les soupirs éloignés des vierges hébraïques de Byron répondaient à ces belles voix de la terre, tandis que la grande et pâle Clarisse, assise sur la mousse, s'entretenait gravement à l'écart avec Julie, et que Virginie enfant jouait avec les brins d'herbe du rivage. Quelquefois, un chœur de bacchantes traversait l'air et emportait ironiquement les douces mélodies... » (*André*, éd. Calmann-Lévy, s. d., p. 15.)

raires ou sociales. Dans les romans de sa première manière, elle est sous le coup de ses lectures de jeunesse. On s'en aperçoit facilement. Elle-même en convient à l'occasion avec une parfaite bonne foi [1]. Rousseau mis à part, il semble bien qu'en ces années de début sa plus grosse dette soit envers Byron.

On n'en sera pas étonné, si l'on considère l'état d'esprit où elle se trouve aux environs de 1831. Elle a éprouvé dans une union mal assortie toutes les déceptions qui peuvent endolorir et exaspérer une âme exaltée et fière. Elle n'a vu dans le mariage que l'asservissement d'un être faible, délicat et sensible par un être grossier et fort, qui a pour lui la société et la loi. Elle s'est affranchie. Le souffle d'universelle révolte qui circule dans la poésie de Byron gonfle la poitrine de la rebelle qui, dans sa mansarde du quai Saint-Michel, écrit *Indiana* et *Valentine*. Sans doute ces deux œuvres contiennent une bonne part d'observation personnelle. Les héroïnes, c'est George Sand elle-même. La tyrannie brutale de Delmare est peinte d'après nature. L'auteur a pu observer dans la réalité la cupidité cauteleuse d'un Lansac, le lâche égoïsme d'un Ramières, étudier de ses yeux une coquette de village comme Athénaïs. Mais quand il s'agit de dessiner son idéal masculin, elle a recours à ses livres. Sir Ralph, l'original cousin d'Indiana, apathique agissant et passionné flegmatique, rappelle par certains côtés le Milord Edouard de *la Nouvelle Héloïse*, mais sous la blouse du Berrichon, « demi-bourgeois, demi-manant », c'est bien un héros byronien que le Bénédict de *Valentine*. Caractère étrange et hors de la ligne commune, âme ardente et impressionnable, énergie poussée à l'excès, singularité de la physionomie, front vaste et pâle, regard dominateur, il a tous les signes de la race. « Ses yeux, où la

1. *Le Secrétaire intime* (1834) est né de la lecture des *Contes fantastiques d'Hoffmann*. (Voir la *Notice* de 1853.) — *Leone Leoni* (1835) est une réplique à la façon romantique de *Manon Lescaut*, les rôles étant intervertis. (Voir la *Notice*.)

prunelle pâle nageait dans un émail blanc et vitreux, avaient une expression vague et mystérieuse qui devait piquer la curiosité de tout observateur... Ils semblaient lire profondément dans ceux d'autrui, et leur immobilité était métallique quand ils avaient à se méfier d'un examen indiscret. Une femme n'en pouvait supporter l'éclat quand elle était belle ; un ennemi n'y pouvait surprendre le secret d'aucune faiblesse. C'était un homme qu'on pouvait toujours regarder sans le trouver au-dessous de lui-même ; un visage qui pouvait s'abandonner à la distraction sans enlaidir, comme la plupart des autres, une physionomie qui attirait comme l'aimant. Aucune femme ne le voyait avec indifférence, et si la bouche le dénigrait parfois, l'imagination n'en perdait pas aisément l'empreinte ; personne ne le rencontrait pour la première fois sans le suivre des yeux aussi longtemps que possible ; aucun artiste ne pouvait le voir sans admirer sa singularité et sans désirer la reproduire [1]. » Pour achever la ressemblance, il est en proie au spleen. « L'ennui, ce mal horrible qui s'est attaché à la génération présente plus qu'à toute autre époque de l'histoire sociale, avait envahi la destinée de Bénédict dans sa fleur ; il s'étendait comme un nuage noir sur tout son avenir. Il avait déjà flétri la plus précieuse faculté de son âge, l'espérance [2]. » Ses talents supérieurs lui permettraient de se faire une belle place dans la société, mais il n'aspire pas à la glorieuse condition *d'homme ;* il ne veut pas être citoyen dans une société pourrie jusqu'à la racine. Il a cinq cents livres de rente : « Tout homme qui a cinq cents livres de rente doit en vivre, et vivre en paix [3]. » Il n'y a de place en son âme que pour la passion qui l'entraîne irrésistiblement vers Valentine. Quand Louise l'engage à bannir ce ridicule amour qui ruine son avenir : « Ridicule, avez-vous dit ? Non, s'écrie-t-il, celui-là ne sera pas ridicule,

1. *Valentine,* ch. XIII.
2. Ch. III.
3. Ch. XVII.

j'en fais le serment. Ce sera un secret entre Dieu et moi. Comment donc le ciel, qui me l'inspira, pourrait-il s'en moquer ? Non, ce sera mon bouclier contre la douleur, ma ressource contre l'ennui. N'est-ce pas lui qui m'a suggéré depuis hier cette résolution de rester libre et de me faire heureux à peu de frais ? O bienfaisante passion, qui, dès son irruption, se révèle par la lumière et le calme ! Vérité céleste, qui dessille les yeux et désabuse l'esprit de toutes les choses humaines ! Puissance sublime, qui accapare toutes les facultés et les inonde de jouissances ignorées ! O Louise, ne cherchez pas à m'ôter mon amour, vous n'y réussiriez pas, et vous me deviendriez peut-être moins chère, car, je l'avoue, rien ne saurait lutter avec avantage contre lui [1]. »

Ce culte de la passion George Sand l'a hérité de Rousseau, comme Byron lui-même. Mais il est frappant de voir combien les termes dans lesquels elle le célèbre se rapprochent de ceux du poète anglais. Pour elle comme pour l'auteur de *Childe Harold*, l'amour est d'essence divine : « Le cœur humain le reçoit d'en haut sans doute pour le reporter sur la créature choisie entre toutes dans les desseins du ciel, et quand une âme énergique l'a reçu, c'est en vain que toutes les considérations humaines élèveraient la voix pour le détruire : il subsiste seul et par sa propre puissance. Tous ces auxiliaires qu'on lui donne ou plutôt qu'il attire à soi, l'amitié, la confiance, la sympathie, l'estime même, ne sont que des alliés subalternes ; il les a créés, il les domine et il leur survit [2]. » Tel est le thème qu'elle a repris dans maint roman de cette époque. Je n'entreprendrai point d'énumérer toutes les variations qu'elle en a données, ni les applications qu'elle a faites du principe aux situations extraordinaires où elle aime à placer ses personnages. Je renvoie à *Valentine* et à *Jacques* le lecteur qui voudra mesurer à quelles hauteurs de

1. Ch. XVII.
2. *Ibidem.*

lyrisme elle s'élève — ou se perd — toutes les fois qu'elle aborde ce sujet [1]. Le même souffle anime quelques-unes des pages les plus brillantes de *Lélia* [2]. Mais l'apothéose de l'amour ne remplit pas l'œuvre tout entière. George Sand a eu ici de plus grandes ambitions et un plus vaste dessein. Elle a rejeté le minimum de réalité qui rattachait ses romans au présent et les retenait à la terre. Elle a voulu, dans ce poème en prose, faire entendre « la plainte du scepticisme [3] », dresser dans le fantasque décor de cette Italie que Byron avait mise à la mode, une figure idéale qui exprimât sa conception hautaine et douloureuse de la vie, donner une sœur à Manfred. Elle n'y a qu'à demi réussi. La faute en est sans doute à l'abondance intarissable de ce style fluide où la pensée se noie et se dissout ; elle en est plus encore à l'incompatibilité foncière qui sépare cette âme de femme, inquiète et désenchantée, comme on l'était vers 1832, mais enthousiaste éperdûment et assoiffée d'espérance, du négateur ironique et amer dont elle prétendait s'inspirer.

Cette incompatibilité, George Sand elle-même nous l'a révélée par l'interprétation très personnelle que, dans son *Essai sur le drame fantastique*, elle a donnée de *Manfred*. Ce drame est, parmi les œuvres du poète anglais, celle qu'elle admirait le plus. Elle y voyait « le plus magnifique élan de

1. Voir notamment *Valentine*, ch. XVII et XXII, et *Jacques*, ch. LVIII et LIX (les lettres d'Octave et de Fernande). — Il y a du byronisme dans le caractère de Jacques, avec une nuance que G. Planche a justement remarquée : « Si Jacques, par la déception, n'avait appris que le mépris et l'ironie, si, rendu à l'inaction, il s'était mis à rire de ceux qui persévèrent, ce serait tout simplement un ressouvenir de Byron. Mais Jacques a au cœur une soif insatiable d'aimer. » (*Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1834.) Ajoutez que son suicide dans un glacier des Alpes est tout à fait digne de Manfred

2. Voir la tirade sur l'amour que Lélia adresse à Sténio : « L'amour, Sténio, n'est pas ce que vous croyez ; ce n'est pas cette violente aspiration de toutes les facultés vers un être créé : c'est l'aspiration sainte de la partie la plus éthérée de notre âme vers l'inconnu, etc. » (Édition originale, Paris, 1833, t. I, pp. 129-132 ; éd. courante, t. I, pp. 66-67.)

3 Préface de l'éd de 1839.

son génie ». Elle s'indignait qu'on eût pu la mettre au-dessous du *Corsaire*, du *Giaour*, de *Childe Harold*, « qui n'en sont pourtant que des reflets arrangés à la taille des lecteurs plus vulgaires, ou des essais encore incomplets dans la pensée du poète. » Non seulement elle prenait rétroactivement la défense de Byron contre Gœthe qui l'accusait de plagiat, mais elle revendiquait hardiment pour lui la supériorité. Elle se refusait à reconnaître en Gœthe un grand poète ; elle ne voulait voir en lui qu'un grand artiste. Elle lui reprochait de n'avoir pas eu le sentiment de l'amour, de ne s'être point élevé au-dessus du matérialisme légué par le XVIIIe siècle, d'avoir manqué d'idéal. Elle mettait *Manfred* bien plus haut que *Faust*, non seulement pour la qualité du fantastique, mais pour le caractère du héros lui-même. Manfred n'a plus à subir les tourments d'une intelligence avide, mais il est en proie aux tortures du cœur ; Manfred ne matérialise pas la pensée divine, il spiritualise la nature matérielle; Manfred est un chercheur d'idéal. Quant à l'auteur, elle le considérait comme le plus religieux des poètes modernes, plus religieux que Lamartine lui-même. Si on l'en croit, Byron, dans *Manfred*, proclame l'immortalité de l'âme ; il invoque le néant avec la certitude de ne pas le trouver ; « le fond de sa philosophie se ramène à ceci : l'âme immortelle récompense ou punit elle-même ses pensées vertueuses ou coupables. Il y a là tout un dogme, et un dogme de vérité... Quel indigne aveuglement, sur la foi des prudes et des bas-bleus puritains de l'Angleterre, a donc accrédité ce préjugé que Byron était le poète de l'impiété ?... Prenons patience, conclut-elle. La postérité redressera bien des erreurs et réparera bien des injustices. A toi, Byron, prophète désolé, poète plus déchiré que Job et plus inspiré que Jérémie, les peuples de toutes les nations ouvriront le panthéon des libérateurs de la pensée et des amants de l'idéal [1]. »

1. *Essai sur le drame fantastique : Gœthe, Byron, Mickiewicz*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er déc. 1839.

C'est d'après ce *Manfred* revu et corrigé, c'est aussi d'après *Caïn* et *Childe Harold*, que George Sand a dessiné la figure de Lélia. Son héroïne a les traits les plus apparents du personnage byronien. Elle affecte un orgueilleux scepticisme qui trouble et épouvante Sténio. « Quand, attiré par les vibrations de cette cloche, je vous priai d'entrer dans l'église avec moi et d'assister à la prière du soir, pourquoi, Lélia, ne m'avez-vous pas quitté ?... Hélas ! pourquoi vous ai-je vue ainsi debout, le sourcil froncé, l'air hautain, le cœur sec ? Pourquoi ne vous êtes-vous pas agenouillée sur les dalles moins froides que vous ? Pourquoi n'avez-vous pas croisé vos mains sur ce sein de femme que la présence de Dieu aurait dû remplir d'attendrissement et de terreur [1] ?... Cette profondeur d'impiété était effrayante, et à vous voir ainsi toiser du regard l'espace qui est entre nous et le ciel, tout ce qui était là se sentait petit. Milton vous avait-il vue quand il fit si noble et si beau le front foudroyé de son ange rebelle [2] ? » Sur ce vaste front, dont Lélia, avec une austère coquetterie, écarte ses cheveux noirs, « le doigt de Dieu semble avoir imprimé le sceau d'une mystérieuse infortune [3] ». Cette beauté fatale étonne le vulgaire, et lui en impose : la foule s'ouvre devant Lélia « avec un respect instinctif qui tient de la peur [4] ». Entre elle et la poétesse, il n'y a pas d'échange. « Si Lélia s'abandonnait à quelques muettes sympathies, elle se refusait à les inspirer. Elle n'en avait pas besoin [5]. » N'attendant rien de ses semblables, elle se tourne vers Dieu ; elle lui demande la raison de sa misère et de sa souffrance ; elle le cherche « sur la terre, dans les cieux et dans les enfers, c'est-à-dire dans son propre cœur », pour

1. Je cite d'après le texte de l'éd. originale, 1833, t. I, p. 9.
2. T. I, p. 13.
3 T. I, p. 101.
4. T. I, p 107.
5. *Ibidem*. C'est le mot même de Childe Harold (IV, 10) : « I seek no sympathies, nor need. » Il n'est pas difficile de trouver dans la prose de

« le maudire et le terrasser[1] ». Elle le cherche bien plutôt pour l'aimer et pour l'adorer. C'est une quêteuse d'idéal. Tandis que sa sœur Pulchérie, la Zinzolina, n'exige pas de la vie plus qu'elle ne peut donner, réduit toutes ses ambitions à jouir de ce qui est, et se préserve du désespoir par la religion du plaisir, Lélia croit trouver dans la passion la vérité divine, le secret de la vertu et du bonheur. Une première expérience l'a brisée ; elle tente de nouveau l'épreuve sur le poète Sténio. Mais celui-là aussi n'est qu'un homme comme les autres : il ne peut la suivre aux sommets où elle veut l'entraîner avec elle ; les voluptés qu'elle lui refuse, il s'en laisse enivrer sur le sein de la courtisane. De déception en déception, Lélia roule entre les bras de la mort.

Tel devait être le terme de sa longue poursuite, et le dénouement du poème. George Sand, elle, ne mourut pas. Elle ne renonça pas à chercher dans la passion des raisons de vivre. Elle en trouva ailleurs de croire et d'espérer. Et elle n'était pas si désolée qu'elle avait fait son héroïne. « Lélia, dit quelque part Sténio, j'ai peur de vous. » Sainte-Beuve avait repris le mot en l'appliquant à l'auteur. Celle-ci aussitôt de lui écrire : « Après avoir écouté *Lélia,* vous m'avez dit une chose qui m'a fait de la peine ; vous m'avez dit que vous aviez peur de moi. Chassez cette idée, je vous en prie, et ne confondez pas trop l'homme avec sa souffrance. C'est la souffrance que vous avez entendue, mais vous savez bien comme en réalité l'homme se trouve souvent au-dessous,

Lélia de ces réminiscences quasi littérales du poète anglais. Lorsque Lélia dit à Sténio : « Vous demandez si j'adore l'esprit du mal ? L'esprit du mal et l'esprit du bien, c'est un seul esprit, c'est Dieu... Le bien et le mal, ce sont des distinctions que nous avons créées, etc. », elle répète à peu près les paroles de Lucifer à Caïn (acte II, sc. II) :

Evil and good are things in their own essence,
And not made good or evil by the giver.
. . . . Judge
Not by words, though of spirits, but the fruits
Of your existence, such as it must be.

1. T. II, p. 6.

par conséquent moins poétique, moins méchant, moins damné que son démon... Et ne croyez pas trop à tous mes airs sataniques : je vous jure que c'est un genre que je me donne [1]. » Du reste, sous cet étalage de byronisme, de scepticisme et de pessimisme, il y avait dans le livre même un germe de résurrection et de vie. Trenmor en est le dépositaire, le forçat réhabilité par la souffrance, à qui le malheur, l'expiation, la solitude, ont enseigné la sagesse et rendu le courage. On peut voir quelle place envahissante il prend dans la version définitive du roman, bien que George Sand se soit défendue, en corrigeant la forme de son ouvrage, d'en avoir altéré le fond [2]. Mais elle reconnaît elle-même que c'est

1. *Lettres à Alfred de Musset et à Sainte-Beuve*, Paris, 1897, p. 102. (Lettre du 11 mars 1833.)

2. Voir la préface de l'édition de 1837 : « Cette prédilection pour le personnage fier et souffrant de Lélia m'a conduit à une erreur grave au point de vue de l'art : c'est de lui donner une existence tout à fait impossible, et qui, à cause de la demi-réalité des autres personnages, semble choquante de réalité, à force de vouloir être abstraite et symbolique. Ce défaut n'est pas le seul de l'ouvrage qui m'ait frappé, lorsqu'après l'avoir oublié durant des années, je l'ai relu froidement. Trenmor m'a paru conçu vaguement, et, en conséquence, manqué dans son exécution. Le dénouement ainsi que de nombreux détails de style, beaucoup de longueurs et de déclamations, m'ont choqué comme péchant contre le goût. J'ai senti le besoin de corriger d'après mes idées artistiques ces parties essentiellement défectueuses. C'est un droit que mes lecteurs bienveillants ou hostiles ne pouvaient me contester. Mais si comme artiste j'ai usé de mon droit sur la forme de mon œuvre, ce n'est pas à dire que comme homme j'aie pu m'arroger celui d'altérer le fond des idées émises dans ce livre, bien que mes idées aient subi de grandes révolutions depuis le temps où je l'ai écrit. » Et plus loin : « Pénétrée de l'inviolabilité du passé, je n'ai donc usé du droit de corriger mon œuvre que quant à la forme. J'ai usé de celui là très largement, et *Lélia* n'en reste pas moins l'œuvre du doute, la plainte du scepticisme. » Quoi qu'en dise George Sand, les développements qu'elle a ajoutés à son œuvre, en la reprenant pour la corriger, en modifient sensiblement le caractère général. Des épisodes comme l'entrée de Lélia au couvent des Camaldules et son entreprise, de concert avec le cardinal Annibal, pour réformer l'éducation des filles et faire le salut de l'humanité, comme l'histoire de la société secrète présidée par Valmarina-Trenmor, montrent combien, vers

en grande partie pour préciser — et aussi pour agrandir — le caractère et le rôle de ce personnage qu'elle a retouché une œuvre qui appartenait au passé. Elle nous montre l'ancien libertin, voluptueux, artiste et dandy comme Byron, que le vice a poussé au crime et que le bagne a régénéré, poursuivant dans les ventes des carbonari, sous le pseudonyme de Valmarina, quelque grand dessein d'où sortira l'affranchissement de l'humanité. Tous les autres sont morts, Lélia, Sténio, Magnus, Annibal, et avec eux c'est la tendance qu'ils symbolisent, aspiration spiritualiste, enthousiasme poétique, catholicisme traditionnel ou libéral, qui semble tombée au néant. Seul Trenmor survit. Quand il a donné la sépulture à Lélia et à Sténio, il a un moment d'angoisse et de découragement. « Que ferai-je sans vous dans la vie ? s'écrie-t-il. A qui serai-je utile ? à qui m'intéresserai-je? à quoi me serviront ma sagesse et ma force, si je n'ai plus d'amis à consoler et à soutenir? Ne vaudrait-il pas mieux avoir une tombe au bord de cette eau si belle, auprès de ces deux tombes silencieuses ? Mais non, l'expiation n'est pas finie... D'ailleurs, il y a partout des hommes qui luttent et qui souffrent, il y a partout des devoirs à remplir, une force à employer, une destinée à réaliser.... » Il ramassa son bâton blanc et se remit en route [1]. » Elle aussi, après avoir exhalé son doute et sa désespérance, George Sand prit le bâton du pèlerin. Elle se mit en route, et l'on sait, aux environs de 1840, vers quels antipodes de l'individualisme byronien la conduisit son optimisme aventureux.

1839, elle était préoccupée de ces idées de palingénésie sociale qu'elle expose dans sa préface, et qui n'étaient dans son esprit qu'à l'état très vague, lorsqu'elle écrivait la première version de *Lélia*. « La plainte du scepticisme » n'est pas étouffée dans la seconde, mais elle trouve une forte contre-partie dans les aspirations et les rêves humanitaires de Trenmor et de Lélia elle-même.

1. Ces dernières lignes du roman sont identiques dans l'édition de 1833 (t. II, p. 382) et dans celle de 1839.

CONCLUSION.

Pendant quinze ans, Byron a triomphé en France. Inaugurée en 1819-1820 par la traduction Pichot, sa vogue a pris fin vers 1835. Elle coïncide exactement avec la période d'activité et de faveur grandissantes du romantisme lui-même. Elle décroît quand il décline. L'histoire de l'une offre les mêmes dates critiques que l'histoire de l'autre. Ne fût-ce qu'à titre de symptôme, ce parallélisme est remarquable. Faut-il aller plus loin, et voir ici une relation de cause à effet ? En d'autres termes, Byron a-t-il exercé une action appréciable sur les destinées de notre romantisme, et par là sur l'évolution de la littérature française ?

Ces quinze années ont été pour l'école nouvelle glorieuses et fécondes. Le lyrisme, le drame, le roman, ont été renouvelés. De grands poètes se sont révélés, dont les noms sont immortels ; des œuvres admirables ont vu le jour, qui vivront aussi longtemps que la langue française. Ceux-là, que doivent-ils au poète anglais ? celles-ci, que retiennent-elles de sa pensée ou de son art ? Quelle part lui revient dans les richesses dont s'est accrue notre littérature nationale ? Quelles traces durables et indélébiles y subsistent de son influence ?

A cette double question, nous avons essayé de fournir les éléments d'une réponse ; nous nous bornerons pour conclure à en dégager le sens.

***

Il est trop évident que Byron n'a pas fait le romantisme. Tous les éléments qui le constituent existaient déjà, à l'état

de germes plus ou moins développés, dans la littérature française, soit qu'elle les portât depuis longtemps en elle-même, soit qu'elle les eût antérieurement reçus du dehors. De ce que Byron lui a apporté, on ne voit rien qui lui fût totalement inconnu. Il lui a même, dans une large mesure, rapporté ce qu'elle lui avait donné. Il n'en faudrait pas triompher cependant, et prétendre que son œuvre ait fait double emploi. Son influence n'a pas purement et simplement renforcé des influences préexistantes. Elle les a groupées et fondues dans une combinaison originale dont le génie du poète, la vigueur de sa personnalité, la singularité de sa destinée, ont multiplié la valeur. Il n'a pas créé le romantisme, mais il a créé le type romantique ; mieux que cela, il l'a réalisé. Là est le secret de sa force. Voyons dans quel sens elle a agi.

Quand Byron a commencé à être connu en France, on n'était pas encore fixé sur le véritable caractère du romantisme. Le grand mouvement littéraire qui remplit la première moitié du XIXe siècle a ses origines profondes et certaines dans le grand mouvement d'idées qui a remué la seconde moitié du XVIIIe siècle. On ne le voyait pas en 1820 ; on croyait même voir tout le contraire. L'ascendant d'un homme de génie faisait illusion. L'école naissante se réclamait de Chateaubriand. Elle inscrivait sur son drapeau, comme les noms de ses premières victoires, *le Génie du christianisme* et *les Martyrs*. Elle semblait faire cause commune avec la réaction royaliste et catholique qui marque les débuts de la Restauration. Par delà le XVIIIe siècle, matérialiste et révolutionnaire, destructeur du trône et de l'autel, elle prétendait remonter au XVIIe siècle monarchique et chrétien ; plus haut encore, au moyen âge mystique et féodal. Il paraissait entendu qu'il ne pouvait y avoir de poésie que selon la ligne politique et religieuse tracée par le maître. *Childe Harold, le Corsaire, Manfred,* donnèrent une autre orientation aux esprits. Il fut démontré par un éclatant exemple qu'on pouvait être roman-

tique et libéral, sceptique et poète, que le doute aussi bien que la foi, le blasphème autant que l'adoration, avaient leur pathétique et leur grandeur. Satan apparut en face d'Emmanuel: Byron prit place à côté de Chateaubriand. Chacun d'eux eut ses sectateurs. Divisés entre eux, la lutte contre le classicisme les réunit. Hugo, en 1824, joignit dans une admiration commune les deux héros du romantisme, proclama les droits égaux des deux fractions de l'école, et scella leur union. Elles ne marchèrent pas longtemps de front. L'aile gauche prit rapidement le pas sur l'aile droite : Byron devint le chef avoué et l'inspirateur suprême du lyrisme nouveau [1].

1. Je ne prétends pas nier l'existence, dès le début de la Restauration, d'un romantisme philosophique et libéral qui a plus d'affinités avec l'esprit de Mme de Staël qu'avec celui de Chateaubriand ; je ne veux pas faire non plus d'un Stendhal ou d'un Mérimée des romantiques du trône et de l'autel. Mais, dans ces premières années, c'est bien la fraction monarchique et chrétienne de l'école qui donne le ton et occupe le devant de la scène. L'évolution se prépare ; elle a sa date critique en 1824 (retraite politique de Chateaubriand, article de Hugo sur Byron, fondation du *Globe*). Byron n'en a pas été la cause unique, mais il en a été un des agents les plus efficaces. Cette manière de voir m'a été inspirée par les faits et par la lecture des journaux et revues de l'époque. On me permettra d'en trouver une confirmation dans les témoignages ci-dessous, émanés d'esprits très divers, à des époques sensiblement différentes. « Les trois ou quatre premières années de la Restauration furent peu littéraires... Ce n'est guère qu'en 1819 qu'on voit une poésie nouvelle éclore sur les hauteurs de la société, dans les endroits les plus abrités du souffle populaire et les moins battus de la foule. Cette poésie reçut tout à fait à sa naissance les rayons du génie catholique, chevaleresque et monarchique de M. de Chateaubriand .. Toute cette période rétrograde et militante de l'école de poésie dite romantique se prolonge jusqu'en 1824 et se termine après la guerre d'Espagne et la brusque retraite de M. de Chateaubriand. » (Sainte-Beuve, *du Mouvement littéraire en 1830*, dans *le Globe* du 11 octobre 1830, reproduit dans les *Premiers Lundis*, t. I, pp. 401-402.) — « M Ampère avait à parler de M. Guiraud, et la tâche n'était pas facile, car peu de physionomies littéraires sont aujourd'hui plus effacées que celle-là. M. Guiraud figura dans cette première pléiade de poètes monarchiques, précurseurs de la rénovation plutôt que rénovateurs eux-mêmes, et qui confondirent volontiers une sorte d'idéal chevaleresque et chrétien, aux perspectives lointaines et pâlissantes, avec la vraie poésie moderne, fille de nos douleurs et de nos rêves, inaugurée

Il fournit aux poètes de ce temps la plupart des thèmes que développèrent à l'envi ceux qui naquirent à la vie littéraire entre 1820 et 1830. Il leur prêta des formes, des mouvements, des images. Il leur apprit à chanter la solitude et la nature, la liberté, l'indépendance des peuples, l'Orient et Napoléon. Surtout il les imprégna de sa sauvage mélancolie, il en fit à son image des révoltés ou des désespérés ; tout au moins, il les initia aux angoisses de la pensée, il les passionna pour le problème de la destinée. Entraînée par lui, la poésie française s'éleva à des hauteurs où elle n'avait pas encore atteint. Sans doute cette exaltation fut trop souvent factice. Tel se crut l'âme du maître qui n'en avait que copié les attitudes. Parmi ces adolescents échauffés qui maudissaient la vie, blasphémaient le ciel, se drapaient dans leur malheur et se raidissaient dans leur orgueil, il y eut bien des déclamateurs. Mais était-ce payer trop cher de l'erreur de quelques-uns

par lord Byron, et glorieusement continuée parmi nous par Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Musset. » (Pontmartin, *Revue des Deux Mondes*, 1848, t. II, p. 811, à propos de la réception de J.-J. Ampère à l'Académie française.) — « Tant que les illusions de la Restauration avaient duré, toute la prépondérance avait été du côté de Chateaubriand et de sa pieuse école *emmanuélique* « qui contemplait tout des hauteurs du ciel et qui voyait un ange tutélaire veiller sur le berceau et sur la bière de l'homme ». Avec les illusions de Chateaubriand tombèrent aussi celles de tous les autres, et la place de cette école fut prise par une autre, pleine de désespoir et de malédictions, « qui contemplait tout des profondeurs de l'enfer, et qui voyait les pas de l'homme partout entourés de démons, de fantômes et d'objets de terreur ». A cet unique fait de la chute politique de Chateaubriand, d'où nous datons le revirement général dans l'état de la littérature française, il vint s'ajouter directement un second fait infiniment plus gros de conséquences, qui répandit cette révolution dans le monde entier : c'est la mort presque simultanée de lord Byron ; son ombre devint dès lors le chef de cette nouvelle école transformée en France, qui accompagna son ancien maître Chateaubriand dans sa chute, et qui l'oublia après cette chute. » (Gervinus, *Histoire du XIX*e *siècle depuis les traités de Vienne*, Leipzig, 1856-1866, traduction française de J.-F. Minssen, Paris, 1864-1874, t. XIX, p. 181. Les passages mis par Gervinus entre guillemets sont empruntés à l'article de V. Hugo sur Byron dans *la Muse française* de 1824 ; voir ci-dessus, pp. 134 et suiv.)

l'avènement dans notre littérature de cette grande poésie de l'âme, par laquelle le lyrisme romantique s'apparente aux inquiétudes les plus sublimes et aux manifestations les plus émouvantes de la conscience de l'humanité ?

Las de tristesses, de doutes, de méditations et de lamentations, le romantisme, aux approches de 1830, parut se désintéresser des hautes questions qu'il avait agitées avec tant d'ardeur : sacrifier l'âme aux sens, l'esprit à la matière, énerver la pensée par la volupté, et se complaire dans un scepticisme frivole et un épicurisme moqueur. Il reproduisait dans son mouvement général la marche que la pensée de Byron avait suivie la première. Vu sous un nouvel aspect, le type byronien hanta plus fortement que jamais les imaginations. Tandis que Jeunes-France et bousingots imitaient les orgies du poète anglais et développaient le fond violent et anarchique du byronisme, un groupe de dandys de lettres, auxquels Musset donnait le ton, s'assimilaient l'esprit et s'appropriaient les procédés de *Don Juan* : composition décousue et fantasque, persiflage, ironie, cynisme, libertinage de l'esprit et des sens. L'idolâtrie de la passion, commune aux uns et aux autres, devint le trait dominant du romantisme dans cette seconde phase de son histoire, comme le tourment de l'infini l'avait été dans la première. Cette veine nouvelle tarit plus vite encore que l'autre. Dès 1835, le byronisme était épuisé : le romantisme le fut avec lui.

Il y a du déclin du lyrisme romantique des raisons profondes qui tiennent à la vie du temps et au mouvement général des esprits. Les préoccupations sociales, de plus en plus sensibles depuis la révolution de Juillet, étaient en contradiction avec l'individualisme absolu de l'école ; le développement de l'esprit scientifique tendait à restreindre au profit de l'observation et de l'analyse la prépondérance accordée aux caprices de l'imagination et aux rêveries sentimentales. Parmi les causes immédiates et visibles qui hâtèrent cette décadence, il faut mettre au premier rang l'imitation, devenue

courante, du contenu et des formes de la poésie byronienne. Les exagérations immorales et antisociales du byronisme achevèrent de discréditer auprès des lecteurs bourgeois, ou seulement raisonnables, la littérature à la mode. Elles préparèrent et justifièrent le triomphe de l'école du bon sens. Le type byronien, platement décalqué par tous les grimauds de lettres, devint pour les esprits délicats, pour les artistes amoureux d'originalité, un insupportable poncif. Il fit sentir, par contraste, le charme impérissable et l'immortelle jeunesse de la beauté antique. L'étalage perpétuel du moi, particulièrement déplaisant dans la deuxième manière du byronisme, inspira le dégoût de la littérature personnelle. On brûla ce que les générations précédentes avaient adoré, et, après avoir été le modèle que tous essayaient de reproduire, Byron finit par devenir l'exemple qu'il ne fallait pas imiter.



De son long contact avec la pensée byronienne, la littérature romantique a gardé une empreinte dont certains critiques se sont plu à signaler la profondeur. « S'il était permis dans les œuvres modernes, je veux dire dans les œuvres publiées depuis la Restauration jusqu'à nos jours, écrivait Gustave Planche en 1850, de faire le départ des pensées qui appartiennent à Byron ou à Gœthe et de celles que la France peut revendiquer comme siennes, on serait justement étonné en voyant à quoi se réduit notre vraie richesse [1] ». Une opinion aussi absolue inspire de prime abord quelque défiance. Nous n'avons pas à la discuter en ce qui concerne Gœthe, mais elle doit être, en ce qui regarde Byron, considérablement atténuée.

Sans doute, quand il l'exprimait, le critique avait présents à la mémoire cette foule d'écrivains médiocres, comme il en foisonne à toutes les époques, connus et parfois réputés de

1. *Revue des Deux Mondes*, 1850, t. II, p. 780, article sur Béranger.

leur temps, ignorés de la génération suivante, tous « ces prétendus poètes » à qui l'exagération du goût à la mode tenait lieu d'originalité, et qui sans *Manfred* ou *Faust* « n'eussent jamais songé à nous entretenir de leurs rêveries et de leurs angoisses [1] ». Ceux-là sont morts, et bien morts. Qui songe aujourd'hui à lire Jules Lefèvre ou Boulay-Paty, Félix Arvers ou Roger de Beauvoir ? Qu'importe désormais qu'ils aient imité Gœthe ou Byron ? La « vraie richesse » que le romantisme a léguée à la France, ce sont les grandes œuvres mises au jour entre 1815 et 1850. Aux traces qu'elle a laissées sur elles, se mesurera, en définitive, l'influence de Byron.

Sur le drame et sur le roman romantiques, l'action du poète anglais a été sensible, sans être prépondérante. Elle s'est exercée sur l'un et l'autre genre dans la proportion où, dérogeant à leur nature, ils se sont laissés pénétrer ou envahir par le lyrisme ambiant. *Antony* d'une part, *Lélia* de l'autre, en témoignent assez. Mais si le mérite propre de Dumas est dans son « tempérament de dramaturge », il n'apparaît pas que Byron ait contribué à le développer ; et, dès les premiers romans de George Sand, on peut discerner, sous un byronisme de surface, cet optimisme infatigable, cette rêverie humanitaire, ce réalisme poétique, qui donneront à son œuvre sa physionomie définitive.

On a vu en détail ce que nos grands poètes romantiques ont reçu de Byron. Hugo est celui qui lui doit le moins. Entre son génie et celui du poète anglais il n'y a jamais eu sympathie ni affinité. Il est venu lentement à Byron, il s'en est détaché très vite. Quelques touches de couleur dans *les Orientales*, quelques accents mélancoliques dans *les Feuilles d'automne*, une certaine teinte de misanthropie sur le héros de ses drames, voilà tout ce qu'il a retenu de lui. Il aurait pu aussi bien l'ignorer.

1. *Revue des Deux Mondes*, 1850, etc.

Il n'en va pas de même pour Lamartine. Celui-ci a lu et relu Byron. Il l'a admiré et envié plus qu'il ne l'a aimé et compris. Il l'a moins imité qu'il n'a rivalisé avec lui. Il était trop profondément optimiste et spiritualiste pour que le scepticisme et le pessimisme de Byron eussent prise sur son âme ; ils n'ont fait que redoubler son aspiration naturelle à espérer et à croire. Mais il a subi le prestige de l'homme, de sa destinée, de sa gloire, de son génie. Il a, en s'inspirant de lui, élargi sa pensée, son imagination et son art. Et ce n'est point faire tort à Lamartine, mais c'est faire un grand honneur à Byron, de retrouver quelque chose du mouvement, de l'ampleur et de l'éclat de sa poésie dans le lyrisme qui déborde des *Nouvelles Méditations*, des *Harmonies* et de *Jocelyn*.

Sur Musset, au sortir de l'adolescence, le poète anglais a exercé un ascendant très fort et presque exclusif. « Il pensa le gâter.» Malgré ses protestations d'indépendance, il est visible que l'auteur de *Don Paez*, du *Saule*, de *Mardoche*, de *Namouna*, de *la Coupe et les Lèvres*, de *Rolla*, sait son Byron par cœur. Il en reproduit tantôt l'ardeur passionnée, tantôt l'impertinence cavalière, tantôt la gaieté bouffonne, tantôt la sombre mélancolie. Il lui emprunte ses procédés de composition et ses tics, sa manie des digressions, des apostrophes. Cette rhétorique s'étale encore dans la *Confession d'un enfant du siècle*. Si Musset n'eût fait que les *Contes d'Espagne et d'Italie* et le *Spectacle dans un fauteuil*, il pourrait passer pour un Byron français, plus facile toutefois et plus spirituel que l'autre. Mais il a écrit les *Nuits*, le *Souvenir*, ses exquises comédies, où Byron n'est pour rien. Et l'on admire plutôt que, l'ayant tant aimé et imité de si près, il ait su, le moment venu, si complètement s'en affranchir.

La raison en est que son imitation se joue à la surface. Seul, Vigny a pénétré jusqu'au fond le génie amer du grand romantique anglais. Il s'est nourri de son œuvre. Plus d'une fois, dans les *Poèmes* de 1822 et de 1826, quand nous croyons lire du Vigny, c'est du Byron que nous lisons. Le genre dont

l'auteur de *Moïse* et d'*Eloa* a doté la littérature française, le poème philosophique, il n'en a de son propre aveu conçu l'idée qu'après avoir connu *Manfred* et *Caïn*. Le pessimisme qui perce dans les premiers *Poèmes*, s'organise dans le *Journal*, et s'épanouit, si l'on peut ainsi parler, comme une fleur haute et sombre dans *les Destinées*, a sa racine maîtresse dans le tempérament même de Vigny, mais il en a de secondaires ou d'auxiliaires qui plongent dans le fonds byronien. Le symbole par lequel le poète exprime son attitude dernière à l'égard de la vie, c'est une stance de *Childe Harold* qui le lui fournit. Mais en s'arrêtant, par délibération et par choix, à cette résignation hautaine où Byron n'avait pas voulu ou pu se tenir, il a révélé la différence irréductible de leurs natures, et il a mis sur sa pensée un cachet ineffaçable d'originalité et de grandeur.



Byron a eu un très grand succès auprès des romantiques. Le romantisme passé, il a été à demi oublié. Peu à peu, ses fidèles ont disparu : Barbey d'Aurevilly a été le dernier. Sans doute il a continué d'exciter des admirations individuelles : il a même fait de loin en loin quelques passions. Il a trouvé dans la comtesse d'Haussonville un biographe enthousiaste[1]. M. Paul Bourget, à ses débuts, était byronien, dit-on, et s'en vantait [2]. En 1890, dans un volume consacré en entier au chantre de *Childe Harold* et de *Manfred*, un tout jeune homme déclarait « qu'après avoir admiré entre tous Homère et Eschyle, il avait préféré Byron [3] ». Mais l'œuvre du poète

1. *La Jeunesse de lord Byron*, par l'auteur de *Robert Emmet* (comtesse d'Haussonville), Paris, 1872. — *Les Dernières années de lord Byron*, par le même auteur, Paris, 1874.

2. Barbey d'Aurevilly, *les Poètes*, 1893, article sur P. Bourget, à propos de *la Vie inquiète*, p. 308.

3. Joseph Dallois, *Études morales et littéraires à propos de lord Byron*, Paris, 1890, p. 57. (Ouvrage posthume, Dallois étant mort en 1887, à 23 ans.)

anglais a cessé depuis longtemps d'être populaire en France. Des trois grandes idoles du romantisme, seuls, Shakespeare et Gœthe ont vu durer leur culte. Cette différence de traitement ne saurait s'expliquer par un caprice de la mode : elle a une raison profonde que Flaubert, dans une page de *Correspondance*, nous a donnée. « Il y a, dit-il, deux classes de poètes : les plus grands, les rares, les vrais maîtres, résument l'humanité ; sans se préoccuper d'eux-mêmes ni de leurs propres passions, mettant au rebut leur personnalité pour s'abîmer dans celle des autres, ils reproduisent l'univers, qui se reflète dans leurs œuvres étincelant, varié, comme un ciel entier qui se mire dans la mer avec toutes ses étoiles et tout son azur ; il y en a d'autres qui n'ont qu'à chanter pour être harmonieux, qu'à pleurer pour attendrir, et qu'à s'occuper d'eux-mêmes pour rester éternels ; ils n'auraient peut-être pas pu aller plus loin en faisant autre chose, mais, à défaut de l'ampleur, ils ont l'ardeur et la verve, si bien que s'ils étaient nés avec des tempéraments autres, ils n'auraient peut-être pas eu de génie. Byron était de cette famille, — Shakespeare de l'autre [1]. » Là est en effet le secret de la grandeur et de la décadence de cette destinée littéraire. Byron aux hommes de son temps n'a révélé qu'un homme : l'avenir est à ceux qui, aux hommes de tous les temps, révèlent l'humanité.

1. *Correspondance*, t. I. p. 180, lettre à Mme X... du 22 octobre 1846. — Rapprochez le mot de Balzac que j'ai déjà eu l'occasion de citer (p. 495) : « Scott grandira et Byron tombera : l'un a toujours été lui, l'autre a créé. »

APPENDICE BIBLIOGRAPHIQUE

I

ÉDITIONS ANGLAISES DES ŒUVRES COMPLÈTES DE BYRON PUBLIÉES EN FRANCE DE 1818 A 1850 [1].

1. — The Works of the right honourable lord Byron, comprehending all his suppressed poems, embellished with a portrait and a sketch of his lordship's life, six vol. in-12 Paris, Galignani, 1818.

Ces six volumes contiennent : I : Childe Harold's Pilgrimage, I et II ; the Giaour ; — II : the Bride of Abydos ; the Corsair ; Lara ; — III : Ode to Napoleon ; Poems (pièces détachées postérieures aux Hours of Idleness) ; Hebrew Melodies ; the Siege of Corinth ; Parisina ; — IV : the Prisoner of Chillon; Stanzas to.., ; Manfred ; the Lament of Tasso ; Childe Harold, III ; — V : Chide Harold, IV ; Poems ; — VI : Beppo ; English Bards and Scotch Reviewers ; suppressed Poems. (Oh! shame to thee, land of the Gaul... ; Windsor Poetics ; A sketch from private life.)

La librairie Galignani a publié dans le même format, de 1818 à 1824, les ouvrages de Byron non compris dans cette première édition ou dans la réimpression augmentée de 1822 (voir ci-dessous n° 3 , à savoir : the Curse of Minerva, 1818; Mazeppa, 1819 ; the Vampire, 1819 ; Letter to *** on the Rev. Bowles, 1821 ; Marino Faliero, 1821 ; Caïn, 1822; Sardanapalus, 1822 ; the Two Foscari, 1822 ; Hours of Idleness, 1822 ; Don Juan, cantos XII, XIII, XIV, 1824 ; the deformed Transformed, 1824 ; the parliamentary Speeches, 1824.

2. — Lord Byron's Works, 12 vol. in-12, Paris, Louis et Baudry, 1820-1824.

3. — The Works of... lord Byron, etc., 11 vol. in-12, Paris, Galignani, 1822.

4. — Lord Byron's Works, 5 vol. in-12, Paris, Amyot, 1822.

5. — The Works of... lord Byron, etc., 16 vol. in-12, Paris, Galignani, 1822-1825.

1. Je m'abstiens d'énumérer les éditions partielles (ouvrages détachés, *Beauties* ou *Selected Works*), qui ne sont du reste pas très nombreuses. Je dois signaler cependant la publication de l'ouvrage de Moore : *The Life, Letters and Journals of lord Byron*, chez Galignani (4 vol. in-12, 1830-31, ou 1 vol. in-8°, 1831) et chez Baudry (2 vol. in-8°, 1833).

6. — The complete Works of lord Byron, 7 vol. in-8°, Paris, Baudry et Amyot, 1825.
7. — The Works of... lord Byron, etc., 13 vol. in-12, Paris, Galignani, 1826.
8. — The Works of... lord Byron, etc., complete in one volume, in-8°, Paris, Galignani, 1826.
9. — The complete Works of lord Byron, in one volume, in-12, Paris, Galignani, 1831.
10. — The complete Works of lord Byron, 4 vol. in-8°, Paris, Baudry et Amyot, 1832.
11. — The complete Works of lord Byron, 4 vol. in-8°, Paris, Baudry, 1833.
12. — The complete Works of lord Byron, 1 vol. in-8°, Paris, Baudry, 1835.
13. — The complete Works of lord Byron, 4 vol. in-8°, Paris, Baudry, 1835.
14. — The complete Works of lord Byron, 1 vol. in-8°, Paris, Galignani, 1835.
15. — The complete Works of lord Byron, 1 vol. in-8°, Paris, Baudry, 1837.
16. — The complete Works of lord Byron, 1 vol. in-8°, Paris, Galignani, 1837.
17. — The complete Works of lord Byron, 1 vol. in-4°, Paris, C. Heideloff, F. Locquin, 1837.
18. — The complete Works of lord Byron, 4 vol. in-8°, Paris, Baudry, 1840.
19. — The complete Works of lord Byron, 1 vol. in 8°, Paris, Galignani, 1841.
20. — The complete Works of lord Byron, 1 vol. in-8°, Paris, Baudry, 1847.
21. — The complete Works of lord Byron, 4 vol. in-8°, Paris, Baudry, 1847-1860.

II

TRADUCTIONS FRANÇAISES DES ŒUVRES DE BYRON de 1816 à 1850.

1° *Traductions des Œuvres complètes.*

A. — TRADUCTION PICHOT.

1. — Œuvres de lord Byron, traduites de l'anglais (par Amédée Pichot et Eusèbe de Salle, sans nom de traducteur), 10 vol. in-12, Paris, Ladvocat, 1819-1821.

Tome premier : Notice sur lord Byron, le Corsaire, Lara, Adieu, 1819. — Tome II : Le Siège de Corinthe, Parisina, le Vampire, Oscar d'Alva, Mazeppa, les Ténèbres, A Maria ****, Stances (Le monde n'a plus de plaisirs...), 1819. — Tome III : La Fiancée d'Abydos, Manfred, Fragments, 1819. — Tome IV : Le Pèlerinage de Childe Harold, chants I et II, 1819. — Tome V : le Giaour, Childe Harold, chant III, le Prisonnier de Chillon, 1820. — Tome VI : Don Juan, chants I et II (avec une préface du traducteur). 1820. — Tomes VII : Childe Harold, chant IV, 1820. — Tome VIII : Beppo (avec préface du traducteur), Poèmes sur Napoléon, les Lamentations du Tasse, Poésies détachées, 1820. — Tome IX : Lettre de lord Byron à J. Murray, Marino Faliero, 1820.—Tome X : Marino Faliero, acte V, la Prophétie du Dante, Mélodies hébraïques, Mélanges, les Poètes anglais et les Critiques écossais, 1821.

Cette édition a été complétée par la publication en 1824 des *Œuvres nouvelles de lord Byron*, 10 vol. in-12, Paris, Ladvocat, contenant tous les ouvrages de Byron qui n'avaient pas trouvé place dans les 10 vol. de 1819-1821, plus les *Conversations de lord Byron avec le capitaine Medwin.*

2. — Œuvres complètes de lord Byron, traduites de l'anglais par A.-E. de Chastopalli (A. Pichot et E. de Salle), seconde édition, revue, corrigée et augmentée de plusieurs poèmes, avec portrait, 5 vol. in-8°, Paris, Ladvocat, 1820-1822.

Tome I, 1820 : Notice sur lord Byron et ses écrits. — Elégies à Thyrza. — Le Corsaire. — Lara. — Adieu. — Le Siège de Corinthe. — Parisina. — Oscar d'Alva. — Mazeppa. — La Fiancée d'Abydos. — Manfred.

Tome II, 1820 : Le Giaour. — Le Prisonnier de Chillon. — Don Juan, chants I et II. — Beppo. — Ode à Napoléon. Ode sur l'étoile de la Légion d'honneur. — Adieux d'un Polonais à Napoléon. — Adieux de Napoléon à la France. — Ode. (Nous ne te maudissons pas, ô Waterloo !) — Traduction du fameux chant de guerre Δεῦτε, παῖδες τῶν Ἑλλήνων. — Ζώη μοῦ, σὰς ἀγαπῶ. — Les Lamentations du Tasse. — Poésies diverses. — Ode à Venise. — Esquisse d'une vie privée. — Calmar et Orla. — Les Poètes anglais et les Critiques écossais.

Tome III, 1820 : Childe Harold, poème. — Le Vampire. (Avec pagination spéciale.)

Tome IV, 1821 (signé A. P. *****) Lettre de Lord Byron à Murray au sujet de Bowles. — Marino Faliero — La Prophétie du Dante. — Mélodies hébraïques.

Tome V, 1822 : Sardanapale. — Les Deux Foscari. — Caïn.

Cette édition n'a pas été complétée.

3. — Œuvres complètes de lord Byron, traduites de l'anglais par MM. A. P. et E. D. S., troisième édition, entièrement revue et corrigée, 10 vol. in-18, Paris, Ladvocat, 1821-1822, plus 5 vol. complémentaires, in-18, 1824, avec portrait.

Le faux-titre des 5 volumes complémentaires porte : *Œuvres de lord Byron, Inédites*, et la numération de I à V.

A partir du tome VIII (1821) les initiales E. D. S. disparaissent du titre, comme à la même date, sur celui de la seconde édition, les initiales d'Amédée Pichot avaient remplacé l'anagramme A.-E. de Chastopalli. Eusèbe de Salle avait donné cette année-là un roman intitulé : *Irner, par lord Byron, traduit de l'anglais et publié par le traducteur des Œuvres complètes de lord Byron.* (2 vol. in-12, Paris, Ponthieu.) Il en était, comme bien on pense, non le traducteur, mais l'auteur. (Voir ci-dessus, pp. 80 et 82.) La supercherie ne plut pas à Pichot, et c'est pour cette raison qu'il se sépara de son collaborateur, si l'on en croit du moins la note insérée par lui au tome VI, 1821, p. 241 : « Depuis quelques mois nous avons réclamé contre la publication d'un roman

qu'un de nos collaborateurs a prétendu traduit de lord Byron. Voilà le motif pour lequel la suite de cette traduction ne portera plus sur le titre les initiales de M. E. D. S., qui n'est plus associé à notre travail. — A. P. »

4. — Œuvres de lord Byron, 4e édition, entièrement revue et corrigée, par A. P....t, précédée d'une notice sur lord Byron par Charles Nodier ; portrait par Dequevauvilliers, vignettes de A. Johannot, T. Johannot, Devéria, Westall, 8 vol. in-8o, Paris, Ladvocat, 1822-1825.

Le tome Ier n'a paru qu'en 1823 : il contient un *Essai sur le génie de lord Byron* par A. Pichot. Le tome VII renferme les *Conversations de lord Byron avec le capitaine Medwin*, et deux opuscules relatifs à la biographie du poète : la *Résidence de lord Byron en Grèce*, et *Derniers moments de lord Byron*.
C'est l'édition la plus luxueuse qui ait été donnée de la traduction Pichot.

5. — Œuvres de lord Byron, etc., cinquième édition, 13 vol. in-12, Paris, Ladvocat, 1823.

Cette édition a été complétée par les *Œuvres complètes de lord Byron, traduites de l'anglais par A. P....t*, 6 vol. in-12, numérotés *XIV* à *XIX*, Paris, Ladvocat, 1824. Les deux derniers volumes contiennent les *Conversations*.

6. — Œuvres complètes de lord Byron, etc., sixième édition, 18 vol. in-12, Paris, Ladvocat et Delangle, 1827.

Avec portrait et vignettes. Le tome XVIII est donné comme le premier de la *Correspondance* de Byron. (Lettres à Dallas et lettres à sa mère.) — Cette édition est surtout intéressante parce qu'elle contient la riposte aux critiques adressées par Paulin Paris (dans les notes de sa traduction de *Don Juan*, 1827, voir ci-dessous) à la traduction de Pichot. Paris ne manquant pas une occasion de signaler les erreurs, les faiblesses et l'inintelligence de son devancier (voir tome Ier, pp. 35, 39, 43, etc., etc.), Pichot répondit par la note suivante : « En terminant notre *Essai sur le génie et le caractère de lord Byron*, dans la 4e éd. de notre traduction, nous avions jugé nous-même notre travail avec quelque impartialité. Nous nous estimerons heureux, disions-nous, si une muse française mieux inspirée, et plus digne de lutter contre un auteur tel que lord Byron, peut quelque jour profiter de cette imparfaite ébauche, et réparer envers lui les torts de ses premiers traducteurs. C'était un appel fait à un talent fort et exercé : nous étions loin de croire qu'un écolier, s'armant d'un dictionnaire pour vérifier les fautes dont il est peut-être difficile même à l'attention la plus soutenue de s'affranchir dans le cours de huit volumes in-8o, s'érigerait en détracteur dédaigneux et prétendrait spéculer sur une traduction nouvelle, longtemps offerte vainement à tous les libraires, et vantée d'avance dans les antichambres des petits journaux. » (T. VI, p. 311.)

7. — Œuvres complètes de lord Byron, etc., septième édition, 6 vol. in-8o, Paris, Furne, 1830.
8. — Huitième édition, 6 vol in-8o, *ibidem*, 1830-1835.
9. — Neuvième édition, 6 vol in-8o, *ibidem*, 1836.
10. — Dixième édition, 1 vol. gr. in-8o, *ibidem*, 1837.
11. — Onzième édition, 1 vol. gr. in-8o, *ibidem*, 1842.

B. — TRADUCTION PAULIN PARIS.

1. — Œuvres complètes de lord Byron, traduction nouvelle, tomes I, II et III : Don Juan, poème héroï-comique en seize chants, traduit et précédé

de la vie de lord Byron, avec notes et commentaires, 3 vol. in-18, Paris, chez les principaux libraires, 1827. (La vie de Byron est signée A-P. Paris.)

2. — Œuvres complètes de lord Byron, avec notices et commentaires, comprenant ses mémoires publiés par Moore, traduction nouvelle par M. Paulin Paris, 13 vol. in-8°, Paris, Dondey-Dupré, 1830-1831.

Le titre de cette édition ne porte d'autre nom de traducteur que celui de Paulin Paris. Ni la *Préface des éditeurs*, ni la *Vie de Byron* insérée en tête du premier volume et signée A.-P. Paris, ne font allusion à quelque collaborateur que ce soit. Il convient néanmoins de faire remarquer que dans la *Notice* qu'il a consacrée à son oncle, Pauthier de Censay, M. L.-X. de Ricard revendique nettement pour celui-ci une part assez considérable dans l'entreprise. « G. Pauthier, qui s'était pris d'une grande passion pour lord Byron, dont il avait déjà, comme on l'a vu, traduit le *Childe Harold*, s'associa en 1830 avec M. Paulin Paris pour donner des Œuvres complètes du grand poète anglais une traduction qui fut publiée chez Dondey-Dupré en 10 volumes [lisez 13] (1830-1831, in-8°) et qui porte le nom seul de M. Paulin Paris. Cependant la collaboration de Pauthier est établie d'abord par son traité avec le libraire, ensuite par des notes où il a eu soin lui-même de la constater. Les volumes IV, V et VI, qui contiennent les *Poésies* proprement dites, les *Mélanges* et le *Childe Harold*, sont exclusivement son ouvrage. » (*Bibliothèque chinoise, catalogue des livres chinois composant la bibliothèque de feu M. G. Pauthier*, Paris, Leroux, in-8°, 1873, p. IV.)

3. — 2e édition, 13 vol. in-8°, Paris, Vve Dondey-Dupré, 1835.

C. — TRADUCTION LAROCHE.

1. — Œuvres complètes de lord Byron, traduction nouvelle d'après la dernière édition de Londres, par Benjamin Laroche précédée de l'histoire de la vie et des ouvrages de lord Byron par John Galt, 4 vol. in-8°, Paris, Charpentier, 1836-1837.
2. — 2e édition, 1 vol gr. in-8°, *ibidem*, 1837.
3. — 3e édition, 1 vol gr. in-8° *ibidem*, 1838.
4. — 4e édition, 4 vol. in-12, *ibidem*, 1840-1841.
5. — 5e édition, précédée d'une notice par M. Villemain, 1 vol. in-8°, *ibidem*, 1842.
6. — 6e édition, 4 vol. in-12, Paris, Victor Lecou, 1847.
7. — 7e édition, 4 vol. in-12, *ibidem*, 1850-1851.

D. — TRADUCTION PASCAL RAMÉ ET ORBY HUNTER.

1. — Œuvres de lord Byron, traduites en vers français par Orby Hunter, 1 vol. in-8°, Paris, Chapelle, 1841.

Annoncé par le *Journal de la librairie* (1841) ; ne se trouve pas à la Bibliothèque nationale.

2. — Œuvres de lord Byron, traduites en vers français par Pascal Ramé et Orby Hunter, ? volumes in-8°, Paris, Daussin, 1845.

Le *Journal de la librairie* annonce que l'ouvrage aura sept ou huit volumes. Je n'ai eu entre les mains que le tome II (Marino Faliero, la Fiancée d'Abydos, Parisina, Ode à Venise, Ode à la Légion d'honneur, Adieux de lord Byron à sa femme, Inscription sur le monument de son chien de Terre-Neuve) et le tome III (les six premiers chants de Don Juan). Les traducteurs prennent de nombreuses libertés avec leur texte, spécialement en ce qui regarde les noms propres. C'est ainsi que la Zuléïka de *la Fiancée d'Abydos* se transforme en Zulima, et que lady Byron, dans la traduction du *Fare thee well*, est gratifiée, on ne sait pourquoi, du prénom d'Amélie. La traduction de *Don Juan* est assez agréablement tournée en dizains décasyllabiques :

CIII

Un jour d'été... de juin c'était le six...
J'aime à citer avec exactitude
Le jour, le mois ou l'an, par habitude ;
Je suis toujours sur les dates précis ;
Ce sont autant de relais en voyage
Où le Destin s'arrête à son passage,
Puis va changer l'histoire et les états,
Ne laissant rien que la chronologie
Des temps passés, de nouveaux résultats,
Et les bienfaits de la théologie.

CIV

Le six au soir, dans un bosquet charmant,
Frais comme au ciel est la douce retraite
Qu'à ses houris réserve le Prophète,
La belle vint rêver à son amant ;
En vers, enfants du plus heureux délire,
D'Anacréon Moore empruntant la lyre,
Nous a chanté ce fortuné séjour.
Ah ! qu'il est pur, l'éclat qui t'environne !
Tu vois, ami, les Muses et l'Amour
Tresser les fleurs de ta double couronne.
Etc.

(Chant Ier, t. III, p. 37.)

2° TRADUCTIONS PARTIELLES.

1816. — Zuléïka et Sélim, ou la Vierge d'Abydos, par lord Byron, traduit par Léon Thiessé, in-12, Paris.

1817. — Extraits du IIIe chant du Pèlerinage de Childe Harold, du Prisonnier de Chillon, du Corsaire, de Lara et du Giaour, dans la *Bibliothèque universelle de Genève, série Littérature*, t. V et VI, 1817.

1818. – Les Plaintes du Tasse, le Siège de Corinthe, extraits du IVe chant de Childe Harold, dans le même recueil, t. VII et IX, 1818.

1819. — Extraits des chants I et II de Childe Harold, même recueil, t. XI, 1819.

—Traductions de Bruguière de Sorsum dans le *Lycée français* : les Ténèbres, Parisina ; t. I, 1819.

— Le Vampire, traduit par H. Faber, in-8°, Paris.

1820. — Extraits de Manfred, par Bruguière de Sorsum (?) dans le *Lycée français*, tome III, 1820.

— Choix de poésies de Byron, W. Scott et Moore, traduction libre par l'un des rédacteurs de la Bibliothèque universelle, 2 vol. in 8o, Genève et Paris. (Le 1er volume est entièrement consacré à Byron.)

— Le Siège de Corinthe, par lord Byron, traduit de l'anglais par Charles Mancel, in-12, Paris.

1821. — La Mort de Napoléon, dithyrambe traduit de l'anglais de lord Byron, in-8o, Paris. (Sept éditions en 1821.)

— Le Dernier jour du captif, imitation libre de lord Byron, par M. de la Villemeneuc, in-8o, Paris.

— Le Cri de l'Angleterre au tombeau de sa reine, dithyrambe de lord Byron, traduit de l'anglais, in-8o, Paris.

— Les poètes anglais et les auteurs de l'Edinburgh Review, satire traduite de l'anglais par Raoul, ancien professeur aux universités de Gand et de Bruxelles, in-8o, Gand.

— Lettre de lord Byron sur la mort de la reine d'Angleterre et les événements qui l'ont précédée, in-8o, Paris.

1822. — La Grèce, ode, traduite de l'anglais de lord Byron par A. Cunyngham (en vers), in-8o, Paris.

1823. — La Mort de Napoléon, dithyrambe traduit de l'anglais de lord Byron, mis en vers par A. B., in-8o, Béziers.

— Caïn, mystère dramatique de lord Byron, traduit en vers français et réfuté dans une suite de remarques philosophiques et critiques par Fabre d'Olivet, in-8o, Paris.

— La Fiancée d'Abydos, poème en deux chants, imité de lord Byron, par Auguste Clavareau, in-8o, Gand.

— Extraits de Byron dans les *Leçons anglaises de littérature et de morale* traduites en français par M. L. Mézières (dans le *Cours de littérature comparée* de MM. Noël et Delaplace), 2 vol. in-8o, Paris.

1824. — Bonaparte, par lord Byron, dédié à M. Casimir Delavigne, in-8o, Paris.

— Lettre de lord Byron au grand Turc, précédée de la lettre de Sa Hautesse au noble lord, traduit de l'anglais, in-18, Paris.

— Le Vampire, traduction nouvelle, in-18, Paris, Masson.

— Correspondance de lord Byron avec un ami, par feu R.-C. Dallas, in-8o, Paris ; 2e éd. en 1825.

— Le Corsaire, traduit de l'anglais de lord Byron par Mme Lucile Thomas, in-8o, Paris.

— Les Lamentations du Tasse, poème élégiaque imité du poème anglais de lord Byron, à la suite de *Huit Messéniennes*, par Marvaud, in-8o, Paris.

— Beautés de lord Byron, ou choix des pensées et des morceaux les plus remarquables extraits de ses écrits et traduits en français, in-12, Paris, Eymery.

1826. — Correspondance entre John Sheppard et lord Byron, in-8o, Paris.
— Childe Harold aux ruines de Rome, imitation du poème de lord Byron, par M. Aristide Tarry, in-18, Paris.
— Haïdée, poème hellénique en 4 chants, imité de lord Byron, par Hippolyte M., in-18, Paris.
— Chefs-d'œuvre de Shakespeare, traduits en vers blancs, en vers rimés et en prose, suivis de poésies diverses, par feu A. Bruguière, baron de Sorsum, revus par M. de Chênedollé, 2 vol. in-8o, Paris. (Le tome Ier contient la traduction des *Ténèbres*, d'un fragment du *Giaour* et de *Parisina*.)
1827. — Le Siége de Corinthe, traduit librement de l'anglais de lord Byron (en vers) par Aug. Giron, ancien professeur à l'Athénée de Bruxelles, in-8o, Bruxelles.
1828. — Le Pèlerinage de Childe Harold, poème romantique de lord Byron, traduit en vers français par l'auteur des *Helléniennes* et des *Mélodies poétiques* (Pauthier de Censay), in-18, Paris.
— Le Pèlerinage de Childe Harold, poème de lord Byron, traduit par P.-A. Deguer, in-18, Paris.
— Le Giaour, fragment d'un conte turc, poème traduit de l'anglais de lord Byron par J.-M.-H. Bigeon, in-8, Paris.
1829. — Parisina, poème imité de lord Byron, suivi de Vœux pour les Hellènes, in-8o, Montpellier.
— Lord Byron et Thomas Moore, poésies traduites par M. A. Pichot, Mme Belloc, M. E. Henrion, avec une notice par Ch. Nodier, in-18, Paris.
1830. — Le Giaour, traduit en vers par Théodore Carlier, dans ses *Voyages poétiques*, in-12, Paris.
— Manuel anglais, trad. interlinéaire des chefs-d'œuvre de la littérature anglaise : Mazeppa, poème de lord Byron, traduit par J. Adolphe, in-12, Paris.
— Mémoires de lord Byron, publiés par Th. Moore, traduits de l'anglais par Mme L. Sw. Belloc, 5 vol. in-8o, Paris, 1830-1831.
1833. — Childe Harold, traduit en vers français par F. Ragon, in-18, Paris.
— Manfred, poème dramatique de lord Byron, traduit par la comtesse de Lalaing, in-8o, Bruxelles. (2e éd. en 1852.)
1834. — La Mort de Napoléon, manuscrit récemment trouvé dans les papiers de lord Byron, traduit de l'anglais (en vers libres) par C*** G***, in-8o, Paris.
— Sardanapale, tragédie imitée de lord Byron, par Aloin.
1835. — Les Femmes de lord Byron, galerie de trente portraits empruntés aux ouvrages de lord Byron, et accompagnés du texte de l'auteur, in-8o, Paris, Charpentier.
1837. — Manfred, poème dramatique en trois actes par lord Byron, traduit en vers français par François Ponsard, in-18, Paris.

1838. — Les beautés de lord Byron, galerie de 15 tableaux tirés de ses œuvres, accompagnés d'un texte traduit par A. Pichot, in-4°, Paris.
1840. — Souvenirs de collège d'Hippolyte Marvint, contenant... des imitations de lord Byron, in-12, Paris.
— Lara, traduit en vers français, in-8°, Avallon.
1841. — Poèmes, épisodes et fragments, traduits de Byron, dans l'*Ecrin poétique de littérature anglaise*, traduit en vers français par D. Bonnefin, in 8°, Paris.
1844. — Werner ou l'Héritage, tragédie en cinq actes par lord Byron, conforme aux représentations données à Paris, in-16, Paris. (Traduction en prose en regard du texte anglais.)
1845. — Méandres, poésies normandes, élégies, suivies d'une traduction des Miscellanées et des Mélodies hébraïques de lord Byron, par J.-A. Delérue, in-8°, Paris, Rouen.
1847. — Chefs-d'œuvre de lord Byron (le Pèlerinage de Childe Harold, Lara, la Fiancée d'Abydos, Parisina, Mazeppa, le Siège de Corinthe, le Prisonnier de Chillon), traduction française en regard, par M. le comte d'Hautefeuille, précédés d'un essai sur la vie et les œuvres de lord Byron et de ses contemporains, renfermant l'histoire de la poésie anglaise au XIXe siècle, par D. O'Sullivan (Bibliothèque anglo-française), in-8°, Paris.
1848. — Le Corsaire, Mazeppa, poèmes de lord Byron, traduits en vers français et suivis de poésies diverses par Lucien Méchin, in-18, Paris.

III

POÈMES SUR LA MORT DE LORD BYRON PUBLIÉS EN FRANCE DE 1824 à 1830.

1824. — Stances sur la mort de lord Byron, traduites de Moore, Paris, Tilliart, in-8°.
— Poème dithyrambique sur la mort de lord Byron, 5e Hellénide, par Roch, Paris, Goullet, in-8°.
— Aux Grecs, sur la mort de lord Byron, par M. Henri Siméon, Paris, Janet, in-18.
— Dithyrambe sur la mort de lord Byron, par Armand, Paris, chez les marchands de nouveautés, in-18.
— Aux mânes de lord Byron, par P. Chanin, Paris, Ladvocat, in-4°.
— Chant funèbre, regrets d'un vieillard grec au tombeau de lord Byron, par Mme L. Evelines D***, auteur d'*Agnès de Méranie*, Paris, Delaunay, in-8°.
— Dithyrambe sur la mort de lord Byron, par Ulric Guttinguer, Paris, Ladvocat, in-8°.
— Adieux de lord Byron à la Grèce, par Ch. Brugnot, Paris, Didot, in-8°.

1824. — Messénienne sur lord Byron, par Casimir Delavigne, Paris, Ladvocat, in-8°.

— Sur la mort de lord Byron, par F. Bariseau, Paris, Dondey-Dupré, in-8°.

— A lord Byron, fragment d'un chant élégiaque, par A. Guiraud. (*Muse française*, t. II) Réimprimé la même année dans *Chants hellènes* : *Byron*, *Ipsara*, Paris, Ladvocat, in-8°.

— Chants sur lord Byron, par Damas-Hinard, Paris, Delaunay, in-8°.

— Sur la mort de lord Byron, fragment d'un poème qui va être publié, par A. de Vigny. (*Muse française*, t. II)

— Byron et la liberté, hymne de mort, par E. Louvet du Calvados, Paris, in-8°.

— Victoire à la croix, chant de triomphe ; — Psara, élégie épique par Ernest Fouinet, Paris, Delaunay, in-8°.

— Dithyrambe sur la mort de lord Byron, par M. Hippolyte, Paris, Delaunay, in-8°.

1825.— Huit Messéniennes, par M. Marvaud, bachelier ès lettres et chef d'institution de la ville de Brantôme, Paris, Dupont, in 8°. (Première Messénienne : Lord Byron, ou le moderne Tyrtée aux Grecs)

— Helléniennes ou élégies sur la Grèce, par G. Pauthier (de Censay), Paris, Maurice, in-18. (Quatrième Hellénienne : Dithyrambe sur la mort de lord Byron.)

— La Mort de Byron, par Edouard d'Anglemont, dans ses *Odes*, Paris, Blosse, in-18.

— La Mort de lord Byron, chant dithyrambique improvisé par M Eug. de Pradel dans la séance donnée aux Menus Plaisirs du Roi le 28 août 1825, au bénéfice des incendiés de Salins, dans l'espace de 12 minutes, Paris, Samson, in-8°.

— Les Grecs, tribut funèbre aux mânes de lord Byron, par Evariste Boulay Paty Paris, in-8°.

— Bonaparte et Byron, par G. de Pons, dans ses *Inspirations poétiques*, Paris, Urbain Canel, in 18.

— Le Clocher de Saint-Marc, par Jules Lefèvre, Paris, Ladvocat, in-18.

— Le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold, par A. de Lamartine, Paris, in-8°.

— Irregular Ode on the death of lord Byron, écrite à Paris par un Anglais, Paris, Didot, in-8°.

1826. — Le Tombeau de lord Byron, par Max. Gressier, Paris, Béchet, n-8°.

— Les Ages poétiques ou le triomphe du génie, poème en 4 chants, suivis de poésies par Florimond Levol, Paris, Brière, in-12. Le premier chant, consacré à la Grèce, se termine par un long morceau sur la mort de Byron)

1827. — Byroniennes, élégies, suivies d'autres poésies élégiaques, par M Eugène Gromier, Paris, Delangle, in-8°.

1829. — La Mort de lord Byron, ode, par Ducos de Toulouse. (*Annales romantiques*, 1829.)

1830. — Lord Byron, ode, par Louis Lagarde, Marseille, in-12.

On trouvera encore des poésies sur la mort de lord Byron composées sous l'inspiration de l'événement, mais publiées plus tard, dans les ouvrages ci dessous:

Revue anglo-française, Poitiers, t. Ier, 1833. (Article d'Adolphe Mazure sur lord Byron et son influence.)

Mortel, Ange ou Démon ? par Edouard Magnien, Paris, in-8°, 1836.

Œuvres complètes de Pierre Lebrun, Paris, 1844 (t. III, p. 126). *En apprenant la mort de lord Byron, arrivée à Missolonghi le 19 avril dernier.* (La pièce est datée de Saint-Maurice, mai 1824.)

Pour terminer cette liste, je signalerai enfin un morceau en prose, *Adieux de lord Byron à la vie*, recueilli dans les *Œuvres posthumes* d'Alphonse Rabbe, Paris, in-8°, 1836. (T. I, pp. 305 et suiv.)

IV

LISTE DES OUVRAGES ÉTUDIÉS OU CONSULTÉS

§ *Ier. — Textes originaux, mémoires, correspondances, ouvrages d'histoire ou de critique littéraire.*

Albert (Paul). — La Littérature française au XIXe siècle, 2 vol. in-16, Paris, 1884-1885.

Alexandre (Charles) — Souvenirs sur Lamartine, in-8°, Paris, 1884.

Alletz (Edouard). — Les Maladies du siècle, in-8°, Paris, 1835.

Amours secrètes de lord Byron, traduit de l'anglais, avec gravures, Paris, 1839.

Ampère (Jean Jacques). — Littérature, Voyages et Poésies, 2 vol. in-8°, Paris, 1850.

— Correspondance et Souvenirs, 2 vol. in-8°, Paris, 1875.

Ancelot. — Lord Byron à Venise, in-8°, Paris, 1834.

Ancelot (Mme). — Un Salon de Paris, 1824-1864, in-18, Paris, 1866.

Anglemont (Edouard d'). — Odes, in-8°, Paris, 1825.

Annales romantiques, recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine, in-12, Paris, 8 vol., de 1825 à 1834.

Arlincourt (vicomte d'). — Le Solitaire, 2e éd., in-8°, Paris, 1821.

— Le Renégat, 2e éd., 2 vol. in-8°, Paris, 1822.

Arnold (Matthew). — Poetry of Byron, in-12, London, 1901.

Arvers (Félix). — Mes Heures perdues, in-8°, Paris, 1833.

Asse (Eugène). — Les petits Romantiques, in-8°, Paris, 1900.

Asselineau (Charles). — Bibliographie romantique, 2e éd., in-8°, Paris, 1872.

Audebrand (Philibert). — Petits Mémoires du XIXe siècle, in-8°, Paris, 1892.

Audin (**J.-M.-V.**). — Essai sur le romantique, in-8°, Paris, 1822

Augier (**Emile**). — Gabrielle. (Théâtre complet, éd. définitive, Paris, t. I.)

Axon (**William E. A.**). — Byron's influence on european literature, dans *Stray Chapters in literature, folk-lore and archæology*, in-8°, London, 1888.

Babeau (**Albert**). — Le Mouvement philhellène sous la Restauration, dans le *Monde moderne* d'avril 1897.

Baldensperger (**Fernand**). — Gœthe en France, in-8°, Paris, 1904.

Balzac (**Honoré de**). — Œuvres complètes, éd. définitive, 24 vol. in-8°, Paris, Calmann-Lévy.

— Œuvres de jeunesse : Argow le Pirate, in-18, Paris, Calmann-Lévy.

— Lettres à l'Étrangère, in-8°, Paris, 1899.

Banville (**Théodore de**). — Les Cariatides, in-8°, Paris, 1842.

— Les Stalactites, in-8°, Paris, 1846.

Baour-Lormian. — Les trois Mots, satires, in-8°, Paris, 1821.

— Le Classique et le Romantique, in-8°, Paris, 1825.

Barante (**baron de**). — Souvenirs, 6 vol. in 8°, Paris, 1890 et suiv.

Barbey d'Aurevilly (**Jules**). — Les Œuvres et les Hommes, 1re série, t. III, les Poètes, in-8°, Paris, 1863.

— Les Œuvres et les Hommes, 2e série, Littérature étrangère, in-12, Paris, 1890.

— Les Poètes, in-16, Paris, 1893.

Barbier (**Auguste**). — Iambes et Poèmes, 25e éd., in-16, Paris, 1872.

— Souvenirs personnels, in 16, Paris, 1883.

Barine (**Arvède**). — Alfred de Musset, in-16, Paris, 1893

Belloc (**Mme Louise Swanton**). — Lord Byron, 2 vol. in-8°, Paris, 1824.

Belmontet (**Louis**). — Les Tristes, in-8°, Paris, 1824.

Béquet (**Etienne**). — Articles signés R. dans *le Journal des Débats*, notamment sur *les Œuvres complètes de lord Byron. traduites par Chastopalli*, nos des 23-24 avril 1821, 1er mai, 24, 28 juillet et 1er octobre 1821.

Berlioz (**Hector**). — Mémoires, 1803-1865, 2 vol. in-18, Paris, 1878.

Bignan (**A.**) — Poésies, in-12, Paris, 1828.

Blaze de Bury (**Henri**). — Lord Byron et le Byronisme, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1872.

Blennerhasset (**lady**). — Madame de Staël et son temps, trad. Dietrich, 3 vol. in-8°, Paris, 1890.

Blessington (**Lady**). — Conversations de lord Byron avec la comtesse de Blessington, trad. Ch.-M. Le Tellier, in-8°, Paris, 1833.

Boissy (**Comtesse Teresa Guiccioli, marquise de**). — Lord Byron jugé par les témoins de sa vie, 2 vol. in-8°, Paris, 1863.

Borel (**Petrus**). — Rhapsodies, in-16, Paris, 1832.

— Madame Putiphar, 2 vol. in-8°, Paris, 1839.

Boucher de Perthes. — Romances, Ballades et Légendes, in-12, Paris, 1830.
— Sous dix rois, souvenirs de 1791 à 1860, 6 vol. in 18, Paris, 1863.
Boulay-Paty (Evariste). — Elie Mariaker, in-8°, Paris, 1834.
— Odes, in-8 . Paris, 1844.
Bourdon (Dr Isidore). — La Physiognomonie, suivie de biographies physiognomoniques, in-12, Paris, 1830.
Boyer (Philoxène). — Les deux Saisons, in-18, Paris, 1867.
Brandès (Georg). — Les grands Courants littéraires au XIXe siècle : l'École romantique en France, trad A. Topin, sur la 8e éd. allemande, in-8°, Paris, 1902.
Brifaut (Charles). — Fontanes, lord Byron, dialogue lu à la Société des Bonnes-Lettres, dans les *Annales de la litt. et des arts*, t. XIX, in-8°, 1825.
Brizeux (Auguste). — Fragments d'un livre de voyage : Venise (*Revue des Deux-Mondes* de 1833).
— La Fleur d'or, dans les *Œuvres complètes*, éd. Lemerre, in-12, Paris, 1884.
Broglie (duc de). — Souvenirs, in-8°, Paris, 1886.
Brunetière (Ferdinand). — Honoré de Balzac, in-18, Paris, s. d.
Byron (Lord). — The Works, Poetry, éd. Coleridge, 8 vol. in-8° ; Letters and Journals, éd Prothero, 6 vol. in-8°, London, 1898-1904.
Carlier (Théodore). — Voyages poétiques, in-12. Paris. 1830.
Chancel (Ausone de). — Mark, poème, in-8°, 1840.
Chasles (Philarète). — Etudes sur les hommes et les mœurs au XIXe siècle, in-18, Paris, 1850.
— Article *Byron* dans l'*Encyclopédie du XIXe siècle* (1836).
— Articles dans la *Renommée*, la *Revue encyclopédique* et la *Revue des Deux Mondes*.
Chateaubriand. — Œuvres complètes, éd. Garnier, 12 vol. in-8°, Paris, 1859.
— Mémoires d'outre tombe, éd. Biré, 6 vol. in-18, Paris, s. d.
— Atala, éd. V. Giraud, in-12, Paris, 1906.
Chênedollé (Charles de). — Etudes poétiques, in-8°, Paris, 1820.
Chesneau (Ernest). — Peintres et Statuaires romantiques, in-18, Paris, 1880.
Chevreau (Henri) et Pichat (Léon). — Les Voyageuses, in-8°, Paris, 1844.
Clark (Walter J.). — Byron und die romantische Poesie in Frankreich, in-8°, Leipzig, 1901.
Cogniard et Burat. — Byron à l'école d'Harrow, épisode mêlé de couplets, in-16, Paris, 1834.
Coulmann (J.-J.). — Fragments d'un voyage en Italie : une visite à Byron à Gênes, dans le *Mercure du* XIXe *siècle*, t. XII, 1826 ; reproduit dans *Réminiscences*, 2 vol in-8°, Paris, 1862-1869.
Cuvier. — Réponse au discours de réception de M. de Lamartine à l'Aca-

démie française, dans la collection des *Discours, rapports et pièces diverses de l'Académie française.*

Cuvillier-Fleury. — Journal intime, 2 vol. in-8°, Paris, s. d.

Dallois (Joseph). — Études morales et littéraires à propos de lord Byron, in-18, Paris, 1890.

Darmesteter (James). — Essais de littérature anglaise, in-16, Paris, 1883.

Defauconpret. — Une année à Londres en 1819, in-12, Paris, 1819

Delacroix (Eugène). — Correspondance, 3 vol. in-18, Paris, 1880.

— Journal, 3 vol in 8°, Paris, 1893-1895.

Delavigne (Casimir). — Œuvres complètes, 6 vol. in-8°, Paris, 1846.

Délécluze (Etienne). — Louis David, son école et son temps, in-18, Paris, 1855.

— Souvenirs de soixante années, in-18, Paris, 1862.

Deschamps (Emile et Antoni). — Poésies, in-12, Paris, 1841.

Deschamps (Emile). — Études françaises et étrangères, 4e éd., in-8°, Paris, 1829.

Deschanel (Emile). — Lamartine, 2 vol. in-18, Paris, 1893.

Desclozeaux (Ernest). — Articles du *Globe* signés E. D. (?)

— Article *Byron*, dans le *Dictionnaire de la Conversation et de la lecture*, 2e éd., Paris, 1853 (1re éd., 1834).

Des Granges (Charles-Marc). — La Société royale des Bonnes-Lettres, 1821-1830, dans la *Revue Bleue* du 3 septembre 1904.

Desmarais (Cyprien). — De la littérature française au XIXe siècle, 2e édition, in-8°, Paris, 1837.

Desrosiers (Alfred). — Belucci, poème, dans le *Mercure du XIXe siècle*, t. XXI, in-8°, 1830.

Doudan (Ximénès). — Mélanges et Lettres, 4 vol. in-8°, Paris, 1876.

Didier (Charles). — Mélodies helvétiques, in-8°, Paris-Genève, 1828.

Dorison. — Alfred de Vigny, poète philosophe, in-8°, Paris, 1892.

Dornis (Jean). — Leconte de Lisle intime, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1895.

Du Camp (Maxime). — Souvenirs littéraires, 2 vol. in-8°, Paris, 1882-83.

Du Classique et du Romantique, recueil de discours lus à l'Académie de Rouen pendant l'année 1824 in-8°, Rouen, 1826.

Dumas (Alexandre) — Impressions de voyage, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juillet 1833

— Théâtre complet, éd Calmann-Lévy, 25 vol. in-18, Paris, 1874.

— Le comte de Monte-Cristo, éd. C.-Lévy, 6 vol. in-18, Paris.

— Mémoires, éd Calmann-Lévy, 10 vol. in-18, Paris.

Dumas (Adolphe). — La Cité des hommes, in-8°, Paris, 1835.

— Provence, in-8°, Paris, 1840.

Dupuy (Ernest). — Les Origines littéraires d'Alfred de Vigny, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 10e année, n° 3, Paris, 1904.

— La Jeunesse des romantiques, in-18, Paris, 1905.

Elze (**Karl**). — Lord Byron, zweite, vermehrte ausgabe, in-8°, Berlin, 1881. (1re éd., 1870.)
Esquiros (**Alphonse**). — Les Hirondelles, in-8°, Paris, 1834.
Estève (**Edmond**). — Héléna, poème d'A. de Vigny, réimprimé sur l'éd. de 1822, avec une introduction et des notes, in-8°, Paris, 1907.
Faguet (**Emile**). — Etudes littéraires sur le XIXe siècle, 4e éd., in-18, Paris, 1887.
Farcy (**Georges**). — Reliquiæ, in-16, Paris, 1831.
Favre (**Jules**). — Anathème, in-8°, Paris, 1834.
Ferrière (**Théophile de**). — Le libraire Samuel Bach (IL Vivere), in-8°, Paris, 1836.
Filon (**Augustin**). — Mérimée et ses amis, in-18, Paris, 1893.
Flaubert (**Gustave**). — Correspondance, 4 vol. in-18, Paris, Charpentier, 1887 et suiv.
— Mémoires d'un fou, dans la *Revue blanche* des 15 déc. 1900, 1er janv., 15 janv. et 1er février 1901.
Fontaney (**A.**). — Ballades, Mélodies et Poésies diverses, in-12, Paris, 1829.
Fournier (**Edouard**). — Souvenirs poétiques de l'école romantique, in-18, Paris, 1880.
Galloix (**J.-I.**). — Poésies, in-18, Paris Genève, 1834.
Gautier (**Théophile**). — Poésies complètes, 2 vol. in-18, Paris, Charpentier.
— Les Jeunes-France, romans goguenards, in-18, Paris, Charpentier.
— Mademoiselle de Maupin, in-18, Paris, Charpentier.
— Histoire du romantisme, in-18, Paris, Charpentier.
Genlis (**Mme de**). — Mémoires, 10 vol. in-8°, Paris, 1825.
Gérard de Nerval — Poésies complètes, in-18, Paris, 1877.
Géraud (**Edmond**). — Articles dans les *Annales de la littérature et des arts*.
Gervinus (**G.-G.**). — Histoire du XIXe siècle depuis les traités de Vienne, trad. J.-F Minssen, 22 vol. in-8°, Paris, 1864-1874.
Girardin (**Mme de**). — Poésies complètes, in-18, Paris, 1865.
Glachant (**P. et V.**). — Papiers d'autrefois, in-16, Paris, 1899
Goujon (**Lucien**) — Société de l'union des poètes, rapport lu à la séance du 25 avril 1856; *Manfred*, poème dramatique, et *Lara*, conte, par lord Byron, traduits en vers par M. H. du Pontavice de Heussey, in-8°, Paris, 1856.
Grammont (**F. de**). — Les Vers français et leur prosodie, 2e éd., in-18, Paris, s. d.
Granier de Cassagnac — Portraits littéraires, Paris, in-18, 1852
Grenier (**Edouard**). — Souvenirs littéraires, in 18, Paris, 1894.
Guiraud (**Alexandre**). — Œuvres, 4 vol. in-8°, Paris, 1845.
Guttinguer (**Ulric**). — Mélanges poétiques, 2e éd., augmentée, in-8°, Paris, 1825. (1re éd., 1824.)
— Le Bal, poème moderne, in-8°, Paris, 1824.
— Arthur, roman, in-8°, Paris, 1837.

Haussonville (comtesse d'). — La Jeunesse de lord Byron, in-18, Paris, 1872.

— Les dernières années de lord Byron, in-18, Paris, 1874.

Helm (W-H). — Apects of Balzac in-8°, London, 1905.

Hermite en Russie (L'). — Le Coup de pistolet chargé à poudre. dialogue entre un vieux classique et un jeune romantique, in-8°, Paris, 1829.

Houssaye (Arsène). — Les poésies d'Arsène Houssaye, in-18, Paris, Dentu, s. d.

— Confessions 4 vol in 8°, Paris, 1885.

Hugo (Victor). — Article sur George Gordon, lord Byron, dans la *Muse française*, t. II, in-8°, Paris, 1824.

— Article sur Ymbert Galloix, dans l'*Europe littéraire*, t. IV, in-8°, Paris, 1833

— Œuvres complètes, éd. *ne varietur*, 48 vol. in-8°, Paris, s. d.

— Correspondance, 1815 1835, 1836-1882, 2 vol. in-8°, Paris, 1898.

Jay (A.). — La Conversion d'un romantique, in-8°, Paris, 1830.

Jeaffreson. — The real lord Byron, new views of the poet's life, 2 vol. in 8°, London, 1883.

Jouin (Henry). — David d'Angers et ses relations littéraires, in-8°, Paris, 1890.

Lacroix (Paul). — Notice biographique sur Jules Le Fèvre-Deumier, en tête de *Sir Lionel d'Arquenay*, roman de Jules Lefèvre (réimpression), 2 vol. in-4°, Paris, Didot, 1884.

Lafoscade (Léon). — Le Théâtre d'Alfred de Musset, in-16, Paris, 1902.

La Martelière (J-.H.-F). — Théâtre de Schiller, traduit de l'allemand, 2 vol. in-8°, Paris, 1799.

Lamartine (Alphonse de). - Œuvres complètes, 41 vol. in-8°, Paris, 1860-1866.

— Lectures pour tous, 1re éd., in-18, Paris, 1854.

— Cours familier de littérature, 28 vol. in-8°, Paris, 1856-1869.

— Souvenirs et Portraits, 3 vol. in-18, Paris, 1871-1872.

— Vie de Byron. (Feuilleton du *Constitutionnel*, du 26 septembre au 2 décembre 1865)

— Le Manuscrit de ma mère, in-8°, Paris, 1871.

— Correspondance, 2e éd., 4 vol in-18 Paris, 1882.

Lamb (Lady Caroline) — Glenarvon, roman, trad. française par Mme de P., née L., in-12, Paris, 1819.

Lamennais (F. de). — Esquisse d'une philosophie, 4 vol. in-8°, Paris, 1840-1846.

Lanson (Gustave). — Compte rendu de la thèse de M. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, dans la *Revue Universitaire* du 15 avril 1898.

— Histoire de la littérature française, in-16, 9e éd., Paris, 1906.

Laprade (Victor de). — Poèmes évangéliques (1852), dans les *Œuvres* de Victor de Laprade, t. V, in-12, Paris, Lemerre.

Latreille (Camille). — La fin du théâtre romantique et François Ponsard, in-8°, Paris, 1899.

Laurent Pichat (Léon). — Libres Paroles, poésies, in-8°, Paris, 1847.

— Les Réveils, poésies, in-18, Paris, 1880.

Lauvergne — Souvenirs de la Grèce pendant la campagne de 1825, in-8°, Paris, 1826.

Le Breton (André). — Balzac, l'homme et l'œuvre, in-18, Paris, 1905.

Lebrun (Pierre). — Articles sur Byron dans *la Renommée* des 7, 18 juillet et 4 août 1820.

— Le voyage de Grèce, in-8°, Paris, 1828.

— Œuvres complètes, 5 vol. in-8°, Paris, 1844-1863.

Leconte de Lisle. — Premières poésies et lettres intimes, publiées par B. Guinaudeau, in-18, Paris, 1902.

— Poèmes antiques, in-12, Paris, Lemerre.

— Derniers poèmes, in-12, Paris, Lemerre, 1890.

Lefèvre (Jules). — Le Parricide, poème, suivi d'autres poésies, in-8°, Paris, 1823.

— Le Clocher de Saint-Marc, in-8°, Paris, 1825.

— Les Confidences, in-8°, Paris, 1833.

— Le Livre du Promeneur, in-16, Paris, 1854.

— Etudes politiques, in-4°, Paris, Didot, 1897.

Legouvé (Ernest). — Préface de la traduction de Don Juan par Paul Lehodey, in-18, Paris, 1869.

— Soixante ans de souvenirs, 2 vol. in-8°, Paris, 1886-1887.

Lemaître (Jules.) — Les Contemporains, 5e série, in-18, Paris, 1892.

— Impressions de théâtre, 2e série, in-18, Paris, 1888.

Lettres à Lamartine, 1818-1865, publiées par Mme Valentine de Lamartine, in-18, Paris, 1893.

Lovenjoul (vicomte de Spoelberch de). — Les Lundis d'un chercheur, in-18, Paris, 1894.

Macaulay. — Critical and historical Essays, éd. Tauchnitz, vol. I, 1850

Magnien (Edouard). — Mortel, Ange ou Démon ? in-8°, Paris, 1836.

Maignien (C.-A.-N-.) — Etudes littéraires, in-8°, Paris, 1837.

Maigron (Louis). — Le Roman historique à l'époque romantique, essai sur l'influence de W. Scott, in-8°, Paris, 1898.

Marcellus (vicomte de). — Epîtres et vers sur l'Italie, in-16, Paris, 1835.

— Souvenirs de l'Orient, 2 vol. in-8°, Paris, 1839.

— Chateaubriand et son temps, in-8°, Paris, 1859.

Mazure (Adolphe). — Etude morale sur lord Byron et sur son influence à l'égard de la littérature contemporaine en France, dans la *Revue anglo-française*, t. I, in-8°, Poitiers, 1833.

Medwin. — Les Conversations de lord Byron, dans la sixième édition des *Œuvres complètes de lord Byron*, trad. Pichot, t. XVII, in-12, Paris, 1827.

Mendès (Catulle). — Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900, in-8°, Paris, 1903

Mengin (Urbain). — L'Italie des romantiques, in-8°, Paris, 1902.

Mercœur (Elisa). — Œuvres complètes, 3 vol. in-8°, Paris, 1843.

Merlant (Joachim). — Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin, in 16, Paris, 1905.

Mérimée (Prosper). — Littérature : Mémoires de lord Byron. — Réclamations contre les mémoires de lord Byron, publiés par M. Moore, 2 articles dans *le National* du 7 mars et du 3 juin 1830.

— La Chronique du règne de Charles IX, in-18, Paris, 1890

— Colomba, suivi de la Mosaïque et autres contes et nouvelles, in-18, Paris, 1858.

Michelet (Jules). — Mon Journal, in-18, Paris, 1888.

Millot (Léon.) — Les Débuts de Gérard de Nerval, dans la *Revue de Paris* du 15 novembre 1897.

Mondot (Armand). — Histoire de la vie et des écrits de lord Byron, in-12, Paris, 1860.

Montégut (Emile). — Nos morts contemporains, in-16, Paris, 1883.

Moore (Thomas). — The Life, Letters and Journals of lord Byron, in 8°, London, 1860.

Morel (Hyacinthe). — Le Temple du romantisme, in-8°, Paris, 1825.

Morvonnais (Hippolyte de la). — La Thébaïde des Grèves, in-18, Paris, 1838.

Moüy (Charles de). — Article sur A. de Vigny dans *la Presse* du 12 janvier 1864.

Musset (Alfred de). — Œuvres complètes, éd. Lemerre, 11 vol. in-12, Paris, 1875.

— L'Anglais mangeur d'opium, in-12, Paris, 1828.

Musset (Paul de). — Biographie d'A. de Musset, dans les *Œuvres* de celui-ci, éd. Lemerre, in-12, t. XI.

N. R. — Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit de lord Byron, traduit de l'anglais par M. R., in-8°, Paris, 1824.

Necker de Saussure (Mme) — Notice sur les écrits et le caractère de Mme de Staël, en tête de *Dix années d'exil*, in-18, Paris, 1845.

Nettement (Alfred). — Histoire de la littérature française sous la Restauration, 2 vol. in-8°, Paris, 1853 ; 2e éd., 1858.

— Histoire de la littérature française sous le gouvernement de juillet, 2 vol. in-8°, Paris, 1855 ; 2e éd., 1859.

Nichol (John). — Byron (English men of letters), in-16, London, 1894.

Nisard (Désiré). — Lord Byron et la société anglaise, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1850.

— Réponse au discours de réception de M. A. de Musset à l'Académie française, le 27 mai 1852, dans la collection des *Discours, rapports et pièces diverses de l'Académie française.*

Nisard (*suite*). — Histoire de la littérature française, 1re éd., 4 vol. in-8°, Paris, 1849-1861.
— Portraits et Etudes d'histoire littéraire, in-8°, Paris, 1874.
— Essais sur l'école romantique, in-18, Paris, 1891.
Nodier (Charles). — Jean Sbogar (1818), dans les *Romans* de Charles Nodier, éd. Charpentier, in-18, Paris, 1900.
— Articles sur le Petit Pierre, traduit de l'allemand de Spiess, dans les *Annales de la littérature et des arts*, t. II et III, 1821.
— Préface de *Bertram ou le château de Saint-Aldobrand*, tragédie en cinq actes, traduite de Maturin, par MM. Taylor et C. Nodier, in-8°, Paris, 1821.
— Lord Ruthwen, ou les Vampires, roman de C. B. publié par l'auteur de *Jean Sbogar* et de *Thérèse Aubert*, 2 vol. in-12, Paris, 1820.
— Notice en tête du t. I de la traduction des *Œuvres complètes de Byron* par A. Pichot, 4e éd., in 8°, Paris, 1823.
— Article sur Byron et Moore dans *la Quotidienne* du 1er novembre 1829, reproduit en tête de *Lord Byron et Thomas Moore, poésies traduites par M. A. Pichot, etc.*, Paris, 1829.
— Discours de réception à l'Académie française, le 26 décembre 1833, dans la collection des *Discours, rapports et pièces diverses de l'Académie française*.
— Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux, in-8°, Paris, Delangle, 1830.
Noël et Chapsal. — Leçons anglaises de littérature et de morale, t. II, Poésies, in-8°, Paris, 1819.
O' Neddy (Philothée). — Feu et Flamme, in-8°, Paris, 1833.
— Poésies posthumes, in-18, Paris, 1877.
— Œuvres en prose, in-18, Paris, 1878.
Pauthier de Censay (Guillaume). — Hellléniennes, in-18, Paris, 1825.
Pavie (Victor). — Œuvres choisies, 2 vol. in-18, Paris, 1887.
Pécontal (Siméon). — Volberg, in-8°. Paris, 1838.
Pichot (Amédée). — Notices et notes des diverses éditions de sa traduction des *Œuvres complètes de Byron*. (Voir appendice II.)
— Essai sur le caractère et le génie de lord Byron, en tête de la 4e édition de sa traduction, in 8°, Paris, 1823.
— Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse, 3 vol. in-8°, Paris, 1825.
Pigoreau. — Petite Bibliographie biographico-romancière, in-8°, Paris, oct. 1821.
Polonius (Jean). — Empédocle, vision poétique, suivie d'autres poésies, in 8°, Paris, 1829.
Pomairols (Charles de). — Lamartine, étude de morale et d'esthétique, in-16, Paris, 1889.
Pons (Gaspard de). — Constant et Discrète, poème en 4 chants suivi de poésies diverses, in-18, Paris, 1819.

Pons (Gaspard de) (*suite*). — Amour, A Elle, poésies, in-8°, Paris, 1824.
— Inspirations poétiques, in-8°, Paris, 1825.
— Essais dramatiques, t. Ier, in-18, Paris, 1861.
Pontmartin (Armand de). — Mémoires, 2e série, in-18, Paris, 1886.
Potez (Henri).— L'Élégie en France avant le romantisme, in-8°, Paris, 1897.
Pouqueville. — Voyage de la Grèce, 2e éd., 6 vol. in-8°, Paris. 1826-27.
Quinet (Edgar). — Voyages d'un solitaire dans la *Revue des Deux Mondes* de 1836.
— Histoire de mes idées (*Œuvres complètes*, t X, in 8°, Paris, 1858.)
Rabbe (Alphonse). – Œuvres posthumes, 2 vol. in-8°, Paris, 1836.
Rébelliau (Alfred). – Auguste Barbier et ses amis, dans la *Revue bleue* du 3 juin 1905.
Reboul (Jean). — Poésies, in-8°, Paris, 1836.
Recueil des discours prononcés dans la séance annuelle de l'Institut de France, in-8°, Paris, 1824.
Reiffenberg (Félix de). — Poésies diverses, in-8°, Paris. 1825.
Rémusat (Charles de).— Correspondance, 6 vol. in-8°, Paris, 1883-1886.
Renard (Georges). — De l'influence de l'Angleterre sur la France depuis 1830, dans la *Nouvelle Revue*, 1885.
Rességuier (Jules de). — Tableaux poétiques, in-8°, Paris, 1828 (3e éd., augmentée, in-8°, Paris, 1829).
Rey-Dussueil. — Andréa, histoire du temps de l'empire, in-8°, Paris, 1831.
Reymond (William). — Corneille, Shakespeare et Gœthe, étude sur l'influence anglo germanique en France au XIXe siècle, avec une lettre-préface de M. Sainte-Beuve, in 8°, Berlin, Paris, Londres, 1864.
Reyssié (Félix). — La Jeunesse de Lamartine, in-16, Paris, 1892.
– Lamartine poète lyrique, dans les *Débats* du 22 février 1898.
Ricard (Louis-Xavier de). — Notice sur Pauthier de Censay, en tête du *Catalogue des livres chinois composant la bibliothèque de feu M. G. Pauthier*, in-8°, Paris, 1873.
Robaut et Chesneau. — L'Œuvre complet d Eugène Delacroix, in-4°, Paris, 1885.
Roger de Beauvoir (Edouard). — La Cape et l'Épée, poésies, in-8°, Paris, 1837.
Rosenthal (Léon). — La Peinture romantique, in-4°, Paris, 1900.
Rossel (Virgile). — Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne, in-8°, Paris, 1897.
Roulland (Emile). — Poésies posthumes et inédites, in-8°, Paris, 1838.
Rousse (Edmond). — Discours, plaidoyers et œuvres diverses, 2 vol. in-8°, Paris, 1884.
Rousseau (Jean-Jacques). — Œuvres complètes, 25 vol. in-8°, Paris, Beaudouin, 1826
Saint-Elme (Ida). — Mémoires d'une contemporaine, 8 vol. in-8°, Paris, 1827-28.

Saint-Félix (Jules de). — Le Roman d'Arabelle, in-8°, Paris, 1834.
Saint-Marc Girardin. — Cours de littérature dramatique, 5 vol. in-18, Paris, 1889.
Sainte-Beuve. — Poésies complètes, in-18, Paris, Charpentier, 1887.
— Chateaubriand et son groupe littéraire, 2 vol. in-18, Paris. 1878
— Articles du *Globe*, de la *Revue des Deux Mondes* et du *Constitutionnel*, recueillis dans les *Premiers lundis*, les *Causeries du lundi*, les *Nouveaux lundis*, les *Portraits contemporains*, les *Portraits littéraires* et les *Portraits de femmes*.
Salle (Eusèbe de). — Œuvres choisies, t. Ier, Poésies, Paris, 1865.
Salvo (marquis de). — Lord Byron en Italie et en Grèce, in-8°, Paris, 1825.
Sand (George). — Histoire de ma vie, 4 vol. in-18, éd. Calmann-Lévy, Paris.
— Indiana, in-18, éd. Calmann-Lévy.
— Valentine, in-18, éd. Calmann-Lévy.
— Lélia, éd. originale, 2 vol. in-8°, Paris, 1833.
— Lélia, éd. courante, 2 vol. in-18, Calmann-Lévy (texte de 1839).
— Jacques, éd. courante in-18, Paris, Calmann-Lévy.
— André, éd. courante, in-18, Paris, Calmann-Lévy.
— Essai sur le drame fantastique : Gœthe, Byron, Mickiewicz, dans *la Revue des Deux Mondes* du 1er décembre 1839.
Schérer (Edmond). — Etudes critiques de littérature, in-18, Paris, 1876.
Schiller. — Théâtre, trad. Marmier, in-18, Paris, Charpentier.
Schmidt (Otto). — Rousseau und Byron, in-8°, Leipzig, 1890.
Séché (Léon). — Lamartine de 1816 à 1830, in-18, Paris, 1906.
Soumet (Alexandre). — La Divine Epopée, 2 vol. in-18, Paris, 1840.
Soumet et Balochi. — Le Siège de Corinthe, in-8°, Paris, 1826.
Spach (Louis). — Article *Byron*, dans *l'Encyclopédie des gens du monde*, Paris, 1834.
Staël (Mme de). — Œuvres complètes, 3 vol. in-8°, Paris, 1838.
Stapfer (Paul). — Souvenirs sur Victor Hugo, dans la *Revue de Paris* du 1er octobre 1904.
Stendhal. — Rome, Naples et Florence, éd. originale, in-8°, Paris, 1817.
— *Id.*, éd. courante, in-18, Paris, Calmann-Lévy.
— Histoire de la peinture en Italie, 2 vol. in-8°, Paris, 1817.
— Racine et Shakespeare, n° I, 1823; n° II, 1825, 2 brochures in-8°, Paris.
— Armance, ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827, 3 vol. in-12, Paris, 1827.
— Lord Byron en Italie et en France, récit d'un témoin oculaire, 1816, dans la *Revue de Paris* de mars 1830.
— Correspondance inédite, 2 vol. in-12, Paris, 1855.
— Souvenirs d'égotisme, in-18, Paris, 1892.
Sue (Eugène). — La Salamandre, in-18, Paris, Flammarion, s. d.
— Arthur, journal d'un inconnu, 2 vol. in-18, Paris, Flammarion, s. d.

Tablettes romantiques, recueil orné de quatre portraits inédits et d'une vignette lithographiés par MM. Collin et Boulanger, in-12, Paris, 1823.

Taine (Hippolyte). — Histoire de la littérature anglaise, 3e éd., 5 vol. in-16, Paris, 1874.

Tastu (Mme). — Poésies, 2e éd., in-18, Paris, 1827.

Texier (Edmond) et Maynard (Félix). — En avant, poésies, in-8o, Paris, 1835.

Texte (Joseph). — Etudes de littérature européenne, in-18, Paris, 1898.

— Les Relations littéraires de la France avec l'étranger de 1799 à 1848, dans l'*Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900, publiée sous la direction de Petit de Julleville*, t. VII, ch. XIV, in-8o, Paris, 1899.

Theaulon et Ramond. — Les Femmes romantiques (1824), 2e éd., in-18, Paris, 1834.

Thiessé (Léon). — Préface et notes de la traduction de la *Fiancée d'Abydos*.

— Articles divers dans la *Revue encyclopédique, les Lettres normandes* et le *Mercure du XIXe siècle*.

Thomas (William). — Le poète Edward Young, in-8o, Paris, 1901.

Tourneux (Maurice). — La Bibliothèque de Sainte-Beuve, dans le *Livre d'or de Sainte-Beuve*, in-4o, Paris, 1904.

Turquety (Edouard). — Equisses poétiques, in-8o, Paris, 1829.

— Amour et Foi, in-8o, Paris, 1833.

— Poésie catholique, in-8o, 1836.

Ulbach (Louis). — La Liquidation littéraire, dans la *Revue de Paris* de 1853.

Veuillot (Louis). — Rome et Lorette, 2 vol. in-12, Paris, 1841.

Veyrat (J.-P.). — La Coupe de l'exil, poésies, in-8o, Paris, 1840.

Viennet. — Article sur Byron dans la *Minerve littéraire*, I, in-8o, 1820.

— Le siège de Damas, poème en cinq chants, précédé d'une préface sur les classiques et les romantiques, in-8o, Paris, 1825.

Vigny (Alfred de). — Poèmes, in-8o, Paris, 1822.

— Poèmes antiques et modernes, in-8o, Paris, 1826.

— Poèmes, in-8o, Paris, 1829.

— Œuvres complètes, t. Ier ; Poèmes antiques et modernes, in-8o, Paris, 1837.

— Poésies complètes, nouvelle édition, in-18 : Paris, 1841.

— Œuvres complètes : Poésies, éd. Lemerre, in-12, Paris, 1883.

— Œuvres complètes de lord Byron, premier (et unique) article, dans le *Conservateur littéraire*, t. III, in-8o, Paris, 1820.

— Sur la mort de lord Byron (fragment d'un poème qui va être publié), dans la *Muse française*, t. II, in-8o, Paris, 1824.

— Cinq-Mars, in-8o, Paris, 1861.

— Scènes du désert (fragments de l'Almeh), dans la *Revue des Deux Mondes* de 1831.

Vigny (Alfred de) (*suite*).— Lettre sur le théâtre à propos d'*Antony*, *ibidem*.
— Stello, in-18, Paris, Calmann-Lévy.
— Théâtre complet, in-18, Paris, Calmann-Lévy.
— Journal d'un poète, 2e éd., in-18, Paris, 1882.
— Lettres à une puritaine, dans la *Revue de Paris* de 1897.
— Correspondance, 1816-1863, in-18, Paris, s. d.
— Pages inédites (prose et vers), publiées par Fernand Gregh dans la revue *les Lettres*, 1906.
Vigny (Mme de).— Conseils à mon fils, commencés le jour de son second départ pour Versailles, le 23 février 1815, dans la revue *le Sillon*, nos des 10 et 25 janvier 1905.
Villemain. — Article Byron dans la *Biographie universelle, supplément*, in-8°, Paris, 1835, reproduit dans les *Etudes de littérature ancienne et étrangère*, in-8°, Paris, 1846.
Weddigen (Dr F. H. Otto).— Lord Byron 's Einfluss auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit, in-8°, Hannover, 1884.
Young (Edward).— Les Nuits, trad. de Le Tourneur, 2e éd., 2 vol. in-8°, Paris, 1769.

§ 2. *Périodiques*.

L'Abeille (ancienne Minerve littéraire), in-8o, Paris, 3 vol., 1821.
Album Poitevin, par une société de jeunes gens, in-8°, Poitiers, 1837.
Almanach des spectacles, in-18, Paris, Barba, 11 vol., de 1822 à 1835.
Annales de la littérature et des arts, in-8°, Paris, 35 vol. de 1820 à 1829.
Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts, partie Littérature, in-8o, Genève, années 1816 et suiv.
Le Charivari.
Le Conservateur, in-8o, Paris, 6 vol., de 1818 à 1820.
Le Conservateur littéraire, in-8o, Paris, 3 vol., de 1819 à 1821.
Le Constitutionnel.
Le Correspondant, journal religieux, politique, philosophique et littéraire, Paris, in-4o, 1829-1831.
Le Courrier français.
Le Diable boiteux, journal des spectacles, des mœurs et de la littérature, in-4°, Paris, 1823-1825.
Le Drapeau blanc.
L'Europe littéraire, in-fo puis in-4°, Paris, 4 vol., 1833-1834.
La Gazette des beaux-arts, in-8o, Paris, années 1859 et suiv.
Le Globe, journal philosophique et littéraire, in-4o et in-fo, Paris, 9 vol., de 1824 à 1830.
Le Journal de Paris et des départements.
Le Journal des Débats.

Le Journal général de la littérature étrangère, in-8°, Paris, années 1812 et suiv.

Les Lettres champenoises, ou correspondance morale et littéraire, rédigée par Mély-Janin, de Feletz, Michaud, O'Mahony, Laurentie, Saint-Prosper, etc., in-8o, Paris, 24 vol. de 1817 à 1825.

Les Lettres normandes, rédigées par Léon Thiessé, in-8°, Paris, 11 vol., de 1817 à 1820.

Le Lycée français, mélanges de littérature et de critique, in-8o, Paris, 5 vol., de 1819 à 1820.

Le Mercure du XIXe siècle, par une société de gens de lettres (à partir du t. XIX : Le Mercure de France au XIXe siècle), in-8°, Paris, 31 vol., de 1823 à 1830.

Le Mercure étranger, ou Annales de littérature étrangère, par MM. Langlès, Ginguené, Amaury Duval, etc., in-8°, Paris, 4 vol. de 1813 à 1816.

Le Minerve littéraire, in-8o, Paris, 2 vol., de 1820 à 1821.

Le Miroir des spectacles, des lettres, des mœurs et des arts, par MM. Jouy, Arnault, etc, in-4o, Paris, 1823.

Le Moniteur universel.

La Muse française, in-8°, Paris, 2 vol., de 1823 à 1824.

Le National.

L'Oriflamme, journal de littérature, des sciences et arts, d'histoire et de doctrines religieuses et monarchiques, in-8o, Paris, 4 vol., de 1824 à 1825.

La Pandore (continuation du Miroir), in-4°, Paris, 1823.

Le Panorama d'Angleterre, ou Ephémérides anglaises, in-8o, Paris, 1816.

Le Panorama d'Angleterre, journal politique, littéraire et critique, in-8°, Paris, 2 vol., 1817-1818. (Continuation du précédent.)

La Presse.

La Quotidienne.

La Renommée, in-fo, 2 vol., de 1819 à 1820.

Le Réveil, journal des sciences, de la littérature, des mœurs, théâtres et beaux-arts, in-f°, Paris, 3 vol., de 1822 à 1823.

Revue anglo-française, destinée à recueillir toutes les données historiques et autres se rattachant aux points de contact entre la France, l'Aquitaine et la Normandie, la Grande-Bretagne et l'Irlande, rédigée par une société de savants et de littérateurs, et publiée à Poitiers sous la direction de M. de la Fontenelle de Vaudoré, conservateur des monuments historiques du Poitou, etc., in-8o, Poitiers, 5 vol., de 1833 à 1837.

Revue britannique, ou recueil d'observations tirées des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne, etc., in-8°, Paris, années 1825 et suiv.

Revue de Paris, in-8°, Paris, 1re série, de 1829 à 1845 ; 2e série, de 1851 à 1858 : nouvelle série, années 1894 et suiv.

Revue des Deux Mondes, in-8°, Paris, années 1829 et suiv.
Revue du monde catholique, in-8°, Paris, année 1866.
Revue encyclopédique, ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, la science et les arts, par une réunion de membres de l'Institut et d'autres hommes de lettres, in-8°, Paris, 61 vol., de 1819 à 1835.
Revue européenne, par les rédacteurs du Correspondant, in-8°, Paris, 11 vol., de 1831 à 1835.
Revue française, in-8°, Paris, 16 livraisons, de 1828 à 1830.
Le Spectateur, ou variétés historiques, littéraires, critiques, politiques et morales, par M. Malte-Brun, in-8°, Paris, 3 vol., 1814.
Le Spectacteur, revue des mœurs, des arts et de la littérature, in-4°, Poitiers, 1 vol, 1840-1841.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

P. 22, n. 3, *ajoutez :* Voyez encore sur Voltaire la st. 106 du IIIe chant de *Childe Harold.*

P. 47, l. 10, *lisez :* Cadell.

P. 83, l. 23, *lisez :* t. VI.

P. 97, l. 7, *lisez :* Cygne du Paradis.

P. 107, n. 1, l. 8, *lisez : Essai sur le Romantique.*

P. 207, l. 23 et suiv., l'article de Villemain est cité en des termes et à une place qui pourraient induire le lecteur à croire que la publication en est antérieure à 1830. Or l'article en question a paru dans le tome LIX, 4e volume du *Supplément* de la *Biographie universelle*, Paris, 1835. Il aurait été plus exact de reporter ce qui en est dit à la p. 218, où le même article est de nouveau cité, à sa date cette fois. La confusion est d'ailleurs sans grande conséquence, la notice de Villemain n'ayant pas eu d'influence sur la fortune de Byron en France, et ne présentant guère d'autre intérêt que celui d'une opinion judicieuse signée d'un nom illustre.

P. 276, n. 1, *lisez :* 1840-1841.

P. 545, à la liste des ouvrages de George Sand utilisés au cours du présent volume, il faut ajouter les *Lettres à Alfred de Musset et à Sainte-Beuve*, in-18, Paris, 1897.

INDEX DES NOMS PROPRES

(la bibliographie non comprise)

TABLE DES MATIÈRES

Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.



Pity POOR LORD BYRON

Lord Byron was a ladies' man—with a reputation to maintain! And ladies, even in the eighteen hundreds, were wont to whisper, "Nobody loves a fat man." So Byron, history tells us, "took great pains to avoid stoutness—even drank vinegar and ate lemons"—yet "only with difficulty and varying success did he prevent himself from growing fat". Some ignoble souls are even heard to hint that his swimming the Hellespont was less of a romantic gesture—more of an effort to stay slim than devotees of Byron like to think.



